Gesammelte Schriften

von

Ludwig Börne.

Neue vollständige Ausgabe.

Vierter Band.

Verlag der Börne'schen Schriften.

Hamburg. Hoffmann & Campe.

Frankfurt a. M. Literarische Anstalt. (Rütten & Löning.)

1862.

Druck von Trömner & Dietrich (früher Hotop) in Cassel.

Inhalt.

Dramaturgische Blätter.

Dramaturgische Blätter.

Vorrede.

Deutschlands kritische Nacht war gekommen, die Wärter saßen kopfschüttelnd am Bette, alte Basen machten bedenkliche Runzeln und die Lichter wurden nicht mehr geputzt. Da richtete sich der Kranke plötzlich auf, saß ganz gerade, blickte umher und fragte: „wo bin ich?" — „In Ihrer alten Wohnung, bei den lieben Ihrigen" — antwortete der Arzt, freundlich und vergnügt, und machte eine siegreiche Miene. Ein wohlthätiger Schweiß war ausgebrochen, die Fieberphantasieen hatten aufgehört, der gute alte Puls war gleich wieder da, und die Gesundheit kehrte mit schnellern Schritten zurück, als sie sich entfernt hatte. Noch einige Tage blieb der Genesende schwach; aber er lächelte selig, alles war ihm recht, er war alles zufrieden. Noch einige Tage, und Vetter Michel stand wieder auf den Beinen,

als Verräther festzuhalten und deutschen Metzgerhunden zur Bewachung zu übergeben. Einmal fing man einen solchen Spion, und ich mußte ihn auf Befehl meiner Vorgesetzten zwingen, sich bis auf das Hemd auszukleiden, um nachzusehen, ob er sich nicht die drei Farben tatowirt hätte. Ich fand nichts, sah, daß Alles gut war, und Deutschland wirklich frei. Darauf bekam ich meinen Abschied und das war auch gut. Ich trieb Privat-Patriotismus und gab eine Zeitschrift heraus: Die Wage. Ach Himmel! An Gewichten fehlte es mir nicht, aber ich hatte nichts zu wiegen. Das Volk auf dem Markte that nichts und machte keine Geschäfte, und das Völkchen in den höhern Räumen handelte mit Luft und Wind und andern imponderablen Stoffen. Ich war in sehr großer Verlegenheit. Das Journal war angekündigt, der Druck hatte schon begonnen, die Abonnements-Gelder waren schon ein- und ausgezogen, und ich wußte noch nicht, wie ich mein Versprechen erfüllen und das Versprochene voll machen sollte. Da rieth mir ein freiwilliger Jäger, der sein Leben lieb gewonnen und, um es fortzusetzen, Komödiant geworden war, ich solle über das Theater schreiben. Der Rath war gut und ich befolgte ihn. Ich setzte die wohlweise Perrücke auf und sprach Recht in den wichtigsten und hitzigsten

Streithändeln der deutschen Bürger — in Komödien-Sachen. Wie ein Geschworener urtheilte ich nach Gefühl und Gewissen; um die Gesetze bekümmerte ich mich, ja ich kannte sie gar nicht. Was Aristoteles, Lessing, Schlegel, Tiek, Müllner und Andere der dramatischen Kunst befohlen oder verboten, war mir ganz fremd. Ich war ein Natur-Kritiker, in dem Sinne, wie man einen Bauer vor zwanzig Jahren — ich glaube, er hieß Maus — der Gedichte machte, einen Natur-Dichter genannt hatte. Die Katze Kritik ging damals sehr schonend um mit jener Maus, zog ihre Krallen ein und liebkoste sie. Eine gleiche Nachsicht fand ich auch, wahrscheinlich aus gleichem Grunde: weil man eine gewisse bäuerliche Natürlichkeit an mir bemerkt. Die Menschen sind gar nicht so schlimm, als man gewöhnlich glaubt. Sie lassen Jedem gern seine Meinung, häßlich oder schön, wenn er nur fest darin steckt, wie in seiner Haut; versteckt man sich aber hinter einer Meinung, dann ziehen die Leute mißtrauisch den Vorhang weg, um zu sehen, wer dahinter ist. Meine Kritiken fanden vielen Beifall, sogar Kotzebue lobte mich. Wie wüthend war ich über Sand, als er mir meinen lieben guten Kotzebue umgebracht, der mich gelobt hatte. Es war Hamlet, der Polonius erstach, Rattengift — dummes Volk!

So sind diese dramaturgischen Blätter entstanden, die ich jetzt, gesammelt und vermehrt, den Lesern vorlege. Möchten sie größere Freude daran haben, als ich selbst dabei gefunden. Ich beklage verlorne Zeit und fruchtlose oder übel verwendete Mühe. Der Kritiker befördert so wenig die schöne Kunst, als der Scharfrichter die Tugend befördert. Beide schrecken nur von Vergehungen ab, beide bestrafen sie nur. Ich fange an zu glauben, daß die armen Bühnendichter doch Recht haben mögen, wenn sie ihre Recensenten Freudestörer schelten. Wir sind wirklich garstige Raupen, die Blatt nach Blatt abfressen, bis vom Buche nichts mehr übrig bleibt, als der Deckel und die Rechnung des Buchhändlers. Ehe die Schlange Kritik mich verführte, war ich unschuldig, wie der Mensch im Paradiese; ich konnte über einen Iffland'schen Hofrath, wenn er tugendhaft war, weinen wie ein Bürgermädchen, und über Bären und närrische Pudel gleich einem Wiener lachen. Da aß ich vom Baume der Erkenntniß, lernte Gutes vom Bösen unterscheiden, und meine Zufriedenheit war hin. Da kam ich mit einem Vergrößerungsglase in das Schauspielhaus und entdeckte häßliche Flecken und Unebenheiten, wo ich früher alles schön und glatt gefunden. Da fing ich die armen Leute zu plagen an, und mich am meisten.

Ein Kerl, der kritisirt,
Ist wie ein Thier auf dürrer Heide,
Von einem bösen Geist im Kreis herum geführt,
Und rings umher liegt schöne grüne Weide.

Es ist wahr, ich hatte bei meinem dramaturgischen Bestreben eine schönere und bessere Absicht, als die, einen armen Dichter zu kränken, den die Natur schon genug gekränkt hatte, und seine armen Bewunderer zu verspotten. Aber ich blieb immer ein Thor, zu hoffen, das Feiertägliche werde wirken, wo das Wochentägliche nicht gewirkt, und zu vergessen, daß es Lehren gibt, die, wenn nöthig geworden, fruchtlos sind. Ich sah im Schauspiele das Spiegelbild des Lebens, und wenn mir das Bild nicht gefiel, schlug ich, und wenn es mich anwiderte, zerschlug ich den Spiegel. Kindischer Zorn! In den Scherben sah ich das Bild hundertmal. Ich war bald dahinter gekommen, daß die Deutschen kein Theater haben, und einen Tag später, daß sie keines haben können. Das Erstere war mir gleichgültig — man kann ein sehr edles, ein sehr glückliches Volk sein, ohne gutes Schauspiel — aber das Andere betrübte mich. Dieser Schmerz gab meinen Beurtheilungen eine Leidenschaftlichkeit, die man mir zum Vorwurfe gemacht, weil man sie mißverstanden. „Sie sind zu scharf“ — sagten mir oft Freunde,

weil sie dachten, ich hätte es auf einen Dichter, einen Schauspieler abgesehen. Guter Gott! Wäre der Dichter oder der Schauspieler mein Sohn gewesen, ich hätte ganz so von ihm gesprochen, wie von dem Fremden, so wenig dachte ich daran, einem wehe zu thun. Es war oft komisch, wenn junge Leute, die Respekt vor mir hatten, im Theater oder nach demselben, auf meine Worte horchten, was ich urtheilte von dem neuen Stücke, ob ich es für gut oder schlecht erklärte. Wahrhaftig, ich hatte beim zweiten Akte den ersten, wenn der Vorhang fiel alles vergessen und ich erinnerte mich gar nicht, ob das Stück gut oder schlecht war. Aber am folgenden Tage kam immer etwas, das mich daran erinnerte: das Stück mußte schlecht gewesen sein, und da setzte ich mich hin und beurtheilte es, und tadelte die Zeitung des Morgens im Komödienzettel des Abends, die Natur in der Kunst. Ich schlug den Sack und meinte den Esel. Das französische Schauspiel, das klassische zumal, ist mir weit mehr zuwider, als das deutsche; aber nur, wenn ich es lese, nicht, wenn ich im Lande es darstellen sehe. Dann gewahre ich bald, daß die Gebrechen des französischen Dramas die der Franzosen, die ihrer Nationalität sind; die Gebrechen des deutschen Dramas aber zeugen von der Unnationalität der Deutschen,

und das ist zum Verzweifeln, das ist keine blose Komödie. Ein Volk, das nur der Pferch zum Volke macht, das, außer demselben, den Wolf fürchtet und den Hund verehrt, und wenn ein Gewitter kommt, die Köpfe zusammensteckt und geduldig über sich herdonnern läßt; ein Volk, das beim Jahresschlusse der Geschichte gar nicht mitgerechnet wird, ja, das sich selbst nicht zählt, wo es selbst die Rechnung macht, — ein solches Volk mag recht gut, recht wollig, ganz brauchbar für das Haus sein; aber es wird kein Drama haben, es wird in jedem fremden Drama nur der Chor sein, der weise Betrachtungen anstellt, es wird nie selbst ein Held sein.

Alle unsere dramatischen Dichter, die schlechten, die guten und die besten, haben das Nationelle der Unnationalität, den Charakter der Charakterlosigkeit. Unser stilles, bescheidenes, verschämtes Wesen, unsere Tugend hinter dem Ofen und unsere Scheinschlechtigkeit im öffentlichen Leben, unsere bürgerliche Unmündigkeit und unser großes Maul am Schreibtische — alles dieses vereint, steht der Entwickelung der dramatischen Kunst mächtig im Wege. Reden heißt uns handeln, und schweigen groß handeln. Die Sculptur kam in der christlichen Zeit durch die Entwöhnung, nackte Gestalten zu sehen, herunter, und die Ungewohnheit, nackte Charakter zu sehen, läßt die

dramatische Kunst in Deutschland nicht aufkommen. Zwar versetzt sich der Deutsche leicht in jedes neue Verhältniß, in jede fremde Empfindung; aber diese Leichtigkeit wird durch die andere, sich aus jeder Lage zu versetzen, wieder zu nichte gemacht. Der Deutsche reflectirt über Alles, sieht Alles aus der Vogelperspective und ist darum nie in der Mitte der Sache. So ist er erhaben über den Scherz, handhabt ihn und ist nie scherzhaft. Den Punkt, den sich Archimedes wünschte, hat er gefunden, und er sollte wünschen, daß er ihn verlöre. Und tritt der Deutsche in ein fremdes Verhältniß ein, dann geschieht es als Gast, er ist bescheiden und verlegen und thut nicht wie zu Hause darin. Der Deutsche hat Alles und ist Nichts, und die dramatischen Charaktere seiner Schauspiele haben darum nur, was sie sein sollten. Im Lustspiele, wenn ja einmal die Dummheit aufhört und der Witz erscheint, sehen wir den Geist, aber nicht den Charakter des Witzes; wir sehen witzige Geister, aber keine witzige Charaktere. Die Personen haben Witz und sind nicht witzig. Bezeichnend für diese Gattung der Fehlerhaftigkeit ist Raupach, ein Mann von Geist, Geschmack und schöner Darstellung. Alle seine komischen Personen machen sich über sich selbst lustig, greifen dadurch in das Recht des Zuschauers ein und

rauben diesem alle Lust. Sein Eifersüchtiger in „Laßt die Todten ruhen," sein Shakespeare's-Narr in „Kritik und Antikritik," persifliren ihren eigenen Charakter; der eine verspottet die Eifersucht, der andere die Shakespeare-Manie. Sie tragen die Maske ihres Charakters, verstellen ihre Stimme, sind aber nicht, was sie scheinen. Ich habe, soviel ich mich erinnere, in den Kritiken dieser Sammlung noch andere Bemerkungen über die Unbedeutendheit des deutschen Lustspiels und die Schuld daran gemacht, und ich will hier darauf hinweisen.

Hat das Lustspiel keine Lust, ist das Trauerspiel dafür um so trauriger. Man braucht ein doppeltes Maß von Thränen, eines für die Leidenden im Gedichte, ein anderes für den leidenden Dichter selbst. Der arme Tragödist, ein geplagter Schulmeister, auf dessen Bänken naseweise Könige und wilde Völker sitzen und der die Ruthe gebrauchen soll für beide, bekommt sie öfter, als er sie austheilt. Er ist furchtsam, versteckt sich hinter die Tugend, sagt, nicht er gebiete, sondern sie, nicht er sei streng, sondern sie, und man möge ihm nichts übel deuten. Im Hause haben wir Muth, der Deutsche hält etwas auf sein Hausrecht; da sind wir im Stande, wie der Geiger Miller in Kabale und Liebe, sogar einem Präsidenten mit dem Hinauswerfen zu drohen. Aber vor der

Thüre, wo die Polizei beginnt, wenn die Dekoration einen Palast, eine Straße, einen Markt vorstellt, da sind wir ängstlich und blöde, sehnen uns nach der warmen Stube, nach den gemüthlichen Pantoffeln zurück, und dichten wir Tragödien in dieser weinerlichen Stimmung, wird ein lyrisches Gedudel, ein Papa Tell, ein empfindsamer Tyroler, ein operlicher Belisar daraus. Im Leben und im Drama kommt es darauf an, Recht zu behalten; dem ehrlichen Deutschen aber liegt daran, Recht zu haben, und darum haben seine Helden alle Recht und die Geschlagenen immer Unrecht. Unser Haus-Herz, unsere Provinzial-Empfindung verdirbt die Kunst. Dem tragischen Dichter ergeht es, wie dem Schweizersoldaten. Er steht mitten im tragischen Schrecken, der Sturm der Schlacht tobt wild, Waffen klirren, Wunden ächzen, das Leben steigt im Preise, der Tod wird wohlfeil, der Augenblick gebietet, der Muth über den Augenblick, die Flamme der Begeisterung erwärmt selbst den kalten Feigling, der Held kämpft wie ein Löwe — da, horch! — da summt einer den Kuhreigen; der Held steht stille, es wird ihm schwabbelig, seine Augen tröpfeln, er läßt den Arm sinken, wirft das Schwert hin, desertirt, vergißt Ehre, Pflicht, Ruhm, Alles, läuft in die Heimath zurück, setzt sich hinter den Ofen und weint unaufhörlich.

Da sitzt der Held, statt zu streiten, warm im Herzen des Dichters — warm, weil er sich warm gelaufen; denn was ist ein deutsches Herz? — eine gefrorene Schweiz, nichts mehr.

Den armen Rest nimmt eine schamlose Censur hinweg. War nicht Grillparzer's jungfräuliche Muse schön und hold? Nun seht, seht! Man hat sie der ehrlosesten Mißhandlung preisgegeben, in der Wachtstube der Polizei wurde sie geschmäht und geschändet, und jetzt schleicht sie bleich und mit verweinten Augen umher, daß einem das Herz vor Mitleid springen möchte. Sagt nicht: so schlimm ist es nicht überall; doch, doch, so schlimm ist es überall. Nicht die Censur, die das Drucken verbietet, die andere ist die verderblichste, die uns am Schreiben hindert; und das thut sie im ganzen Lande. Wir werden censirt geboren, unsere Ammenmilch ist censirt. Ein Deutscher könnte fünfzig Jahre Groß-Inquisitor sein, und er würde das freie Denken nicht verlernen; aber setzt ihn auf eine menschenleere Insel, wo er sein eigener König ist, und er schreibt nicht frei. Er würde immer fürchten, irgend ein Schwachkopf auf einer der Inseln im stillen Ocean könnte sich an eines seiner harten Worte stoßen und würde sie darum alle mit weichem Wulste umgeben. Wir sind so sehr gewöhnt, vorsichtig zu sein, daß uns die Vorsicht

zu thierischem Instinkte geworden und wir sie gar nicht mehr brauchen. Dem Deutschen ist ganz unbekannt, wie viel der Mensch an Wahrheit, Grobheit und Satyre, ohne zu sterben, ertragen kann. Er weiß noch weniger, daß der Mensch gar nicht daran stirbt, sondern vielmehr stärker und gesünder davon wird. Selbst verwöhnt und verzärtelt, verwöhnt und verzärtelt er auch die Kinder seines Geistes. Er windelt sie gegen die Luft bis zum Halse ein, und sie liegen da, wie die ägyptischen Mumien, regungslos und bedeckt mit Hieroglyphen. Darum ist auch kein Leben, darum herrscht auch das Fratzige und Räthselhafte in allen dramatischen Gedichten. Der Dichter will nicht gedeutet sein, er nimmt seine Urbilder nicht aus der Wirklichkeit. Sie verspotten die Thorheiten des vorigen Jahrhunderts, züchtigen die Verbrechen des vorigen Jahrtausends, und wenn nicht ein Bräutigam aus Mexiko, oder ein Vetter aus Lissabon kommt, wissen sie nichts Neues aufzutreiben. Sie kennen die Natur und kennen den Menschen nicht. Eine Laune machen sie zur Leidenschaft, den Rausch der Leidenschaft zur perennirenden Empfindung, Empfindungen zu Gedanken und unfruchtbare Gedanken lassen sie Handlungen gebären. Unmögliche, mißgestaltete Ungeheuer von Geschichten lassen sie geschehen, und sie vergessen, daß, wenn im

Leben auch das Unwahrscheinlichste zuweilen wirklich wird, es doch auf der Bühne nie geschehen darf. Und gelingt es ja einmal einem dramatischen Dichter, das wirkliche, gelebte Leben schön und wahr darzustellen, läugnet er es ab, opfert seinen Künstlerruhm seiner Ruhe auf und sagt:

> Bemüht euch nicht, im Buche der Geschichte
> Der Quelle meines Liedes nachzuspüren;
> Die Wirklichkeit taugt selten zum Gedichte.

Es sei Alles erfunden, Alles gelogen, er habe an Nichts dabei gedacht, das Stofflose sei der ächte Stoff für ein Drama, und an Nichts zu denken, das sei die rechte Art, eine Tagödie zu schreiben! denn

> Was niemals war, das ist zu allen Zeiten.

Mit dem französischen Drama hat die Kritik freilich auch ihre große Noth und Langeweile; aber der Zuschauer nie. Ist es kein Trauerspiel, ist es kein Lustspiel, so ist es doch wenigstens eine Zeitung von den Ereignissen des Tages, an denen Jeder Theil nimmt. Man weint oder lacht, pfeift oder klatscht, man macht Lärm und hat seine Freude daran. Wenn aber dem deutschen Drama der Kunstwerth mangelt, mangelt ihm Alles. Nur der einzige Kotzebue hat

den Verstand gehabt, seinen Schauspielen, die sich alle gleichen, wenigstens den Kalendernamen des Tages zu geben und er hat damit gewirkt. Es ist ganz zum verzweifeln, daß der Deutsche mit der Temperatur der Jahreszeiten nie im Einklange steht. Im Winter geht seine Seele nackt, im Sommer trägt sie einen Pelz. Im Kriege ist er politisch und spricht nicht von Politik, während des Friedens theilt er die Welt aus. Er schreibt Bücher über den Haushalt der Athener; um den Haushalt der Oestreicher, welchen er sein Geld anvertraut, bekümmert er sich nicht. Eine Berliner Akademie hält am Geburtstage des großen Friedrich eine Vorlesung über die Infinitesimalrechnung, und es wäre doch wahrhaftig zeitgemäßer, wohlthätiger und patriotischer, zur Feier eines solchen Tages eine Vorlesung über den deutschen Fürstenbund zu halten. Engländer und Franzosen walzen mit der Zeit, der Deutsche tanzt einen Menuet mit ihr. Sie sind sich immer entgegen, der Chapeau steht oben, die Dame unten; sie entfernen sich von einander und sehen sich dabei schief an, und wenn sie sich begegnen, reichen sie sich die Hände, aber mehr zum Adieu, als zum Willkommen. Will ja einmal ein Deutscher der Zeit die Hand küssen, benimmt er sich so ungeschickt dabei, daß alle Welt lachen muß. Einer That die Farbe der Empfindung geben, das

vermögen sie nicht. Dem Zechbruder Lessing errichten sie ein Spital, und für den heiligen Bonifacius in Fuld werden sie wahrscheinlich ein Schauspielhaus bauen. Luther zum Andenken — Luther und ein Andenken! es kommt noch dazu, daß sie dem lieben Gott eines setzen — wollten sie vor mehreren Jahren in Eisleben eine Art Findelhaus gründen, und Göthe sollte in seiner Vaterstadt einen Tempel der Vesta haben; er war schon in Kupfer gestochen. Können die dramatischen Dichter besser sein? Und wären sie es und spielten sie aus dem Tone der Zeit, es würde nichts helfen. In Tyrol ist Immermanns Trauerspiel von Tyrol, wie uns Heine erzählt, selbst zum Lesen verboten. Ist ganz recht; die Tyroler könnten das Jodeln darüber verlernen und die guten Wiener hätten ein Vergnügen weniger. Kein Schauspieldirektor denkt daran, unter den Tausenden von Stücken eines zu wählen, das für den Tag paßt. Doch ja, in den ersten Wintertagen spielen sie überall den Graf Benjowsky, weil eine Schnee-Dekoration darin vorkommt. Das ist aber auch die ganze Huldigung, die man dem Geiste der Zeit bringt. Das Volk ist nicht besser. Denkt denn Einer bei Raupachs Rafaele an die Griechen? Neulich war ich ein Narr. Ich sah Lessings Minna von Barnhelm aufführen.

Darin sagt der Wachtmeister Werner: „Unsere Vorfahren zogen fleißig wider den Türken, und das sollten wir noch thun, wenn wir ehrliche Kerls und gute Christen wären." Varna war gerade an die Russen übergegangen, und ich dachte: Jetzt geht der Lärm los! . . O, mein Gott! kein Goldfingerchen hat sich gerührt. Ja es war stiller als vorher; es schien, als hätte der Athem des ganzen Hauses gefürchtet, irgend eine Theilnahme zu verrathen. Dieses geschah freilich in Hannover; aber Hannover ist nur der Titel des Landes; ganz Deutschland ist hannövrisch. Der Teufel mag Comödien schreiben für solche Menschen!

Ich wollte, daß ich auch sagen könnte: wer mag vor solchen Menschen spielen! Aber, warum nicht gut spielen? Das Drama sei, wie es wolle, der Zuschauer sei, wie er wolle, gut spielen ist immer möglich und wird immer empfunden und mit Dank aufgenommen. Vielleicht kann man den niederen Stand der deutschen Schauspielkunst erklären, aber zu entschuldigen ist er gewiß nicht. Und wenn man die zwanzig guten Schauspieler und Schauspielerinnen, die Deutschland vielleicht hat, versammelte und sie auf einer Bühne, im nämlichen Stücke, auftreten ließe, es würde doch nicht gut gespielt werden. Jeder bekümmert sich nur um seine Rolle, Keiner um das

Ganze, Keiner um die Rolle des Mitspielenden. Warum sind die Orchester gewöhnlich gut, ob zwar deren Mitglieder gewiß nicht alle Künstler sind, die fühlen und verstehen, was sie vortragen? Es kommt daher, weil sie in Ordnung gehalten werden, weil sie aus einem Takte, einem Tone spielen. Könnte man die Schauspieler nicht auf gleiche Weise leiten? Könnte man ihnen nicht Ton, Takt, Temperatur vorschreiben? Könnte nicht der Regisseur hinter den Coulissen mit einem Stäbchen kommandiren und das Zeichen geben, wenn geschrieen oder gelispelt, langsam oder geschwind gesprochen, wenn der Kopf hängen oder sich gerade halten, der rechte oder der linke Arm sich bewegen soll? Die Schauspieler verstehen gewöhnlich das Stück und ihre Rolle nicht. Gebt ihnen Shakespeare's Hamlet, und sie machen aus Hamlet einen Helden, aus dem Könige einen Schuft, aus Polonius einen Einfaltspinsel und Ophelia zur Schwärmerin. Man sollte bei jedem Theater einen Dramaturgen anstellen, der jedes neue Stück und die einzelnen Rollen darin den Schauspielern kritisch erläuterte. Die Bessern unter ihnen würden dadurch belehrt und ausgebildet, und bei denen von minderer Fassungskraft wenigstens das gewonnen werden, daß sie den Bau und Zusammenhang des neuen Stücks, daß sie es räumlich kennen lernten. Das wäre

schon Vortheil genug. Man hat mir von Schauspielern erzählt, die schon zwanzig Jahre in einem Stücke aufgetreten sind, ohne dessen Ausgang zu kennen, weil sie lange vor demselben abzutreten haben und sie immer, die Zeit nicht zu verlieren, gleich in das Weinhaus gingen... Warum keine Theaterschule?.. Doch das würde uns hier zu weit ablenken.

Ich habe auch einige Bemerkungen über schauspielerische Darstellungen — jedoch ohne Namen zu wiederholen — aus alten Blättern in diese Sammlung aufgenommen. Es geschah der Buße wegen; denn wahrlich, wenn ich an meine ehemaligen Beurtheilungen der Schauspieler mich erinnere, möchte ich Asche auf mein Haupt streuen und meine Kleider zerreißen. Ich habe jenen guten Menschen sehr wehe gethan. Die Beurtheilungen bezogen sich alle auf die Bühne meines Wohnorts. Ich war damals noch fremd in der Theaterwelt, sah, daß schlecht gespielt wurde, und dachte, das wäre unserer Bühne eigenthümlich. Das Repertoire fand ich erbärmlich, und ich wähnte, das sei allein bei uns so. Als ich aber auch andere Bühnen kennen gelernt, erfuhr ich, daß es nirgends besser sei, ja an vielen Orten noch schlechter, als bei uns. Ich bitte darum die Herren und Damen, welchen ich einst zu nahe getreten,

herzlich um Verzeihung. Mein Urtheil war eine Art Kriegsgericht, es war ein Decimiren; sie bekamen die bösen Würfel, aber hundert andere waren schuldiger, als sie.

Mit gutem Vorbedachte habe ich an die Spitze meiner gesammelten Schriften*) diese dramaturgischen Blätter gestellt. Sie sind ihre Fouriere, sie sollen ihnen Quartier machen. O! ich sehe es schon im Geiste: man wird an das Fenster laufen, wenn ich vorüber gehe, man wird vielleicht an manchem Orte mir die Pferde ausspannen. Was kann man Schöneres, was kann man Glorreicheres thun, als über Theater sprechen und schreiben? Wenn der Knabe die Schule verläßt, spricht und schreibt er von den Leistungen unserer Schauspieler; dann bekommt er die Toga, und der deutsche Bürger ist fertig. Der Messager des Chambres, das Blatt der französischen Regierung, hat am Schlusse dieses Jahres in seiner Uebersicht der europäischen Politik unseres Vaterlandes nicht mit einem Worte erwähnt. In diesem Jahre soll das anders werden. Man wird von uns berichten: „In Deutschland sind im verflossenen Jahre zwei neue Bände Theaterkritiken erschienen, und viele

*) In der von dem Verfasser selbst besorgten Ausgabe vom Jahre 1829. Anmerk. d. Herausg.

Dienstjubilate sind gefeiert worden." Vorigen Sommer im Bade, als mich mein Barbier zum erstenmale unter seinem Messer hatte, brachte mir der Kellner einen Brief; jener schielte nach der Adresse und gleich fühlte ich das Blut an meinem Gesichte herabrieseln. „Gott, Gott! — sprach der Mensch — Sie haben den schönen Aufsatz von der Sontag geschrieben? Wir haben uns bald buckelig darüber gelacht." Vor Ueberraschung und aus reiner Hochachtung hatte er mir einen Schnitt gegeben. Wäre ich gar der Vater der großen Sontag gewesen und die Adresse hätte es ihm entdeckt, ich lebte nicht mehr, er hätte mir aus Ehrfurcht den Hals abgeschnitten. Geht nun, geht! Ergötzt die Barbierer und die Barbierten und macht mir Ruhm.

Hannover, im Januar 1829.

I.

Die Leibeigenen,

oder

Isidor und Olga.

Trauerspiel von Raupach.

Ein Trauerspiel ohne Bösewicht, ja ohne Bosheit — ein liebenswürdiges Trauerspiel. Es gefällt mir ungemein und ich würde es sehr loben, wenn ich dürfte. Aber ein Kritiker ist nur Richter, nicht Gesetzgeber; er darf nicht seiner Neigung folgen, nicht immer gut finden, was ihm gefällt, nicht loben, was er liebt. Die unerbittliche Dramaturgie fragt: wo ist hier der Abscheu, der Senf, der jede Tragödie würzen muß? Und es ist wahr, in Isidor und Olga findet man nicht eine abscheuliche Seele. Der Dichter hat es gemacht, wie eine Mutter, die den bösen Tisch schlägt, woran sich ihr Kind ge-

stoßen. Aber der Tisch ist von Holz und unempfindlich, und der Staat ist noch unempfindlicher als Holz. Der Held des Trauerspiels ist kein Wesen von Fleisch und Blut, er ist ein Gespenst, ein Prinzip, ein politisches Prinzip. . . . . Nun, wenn auch, was liegt daran? Duldet ihr kein politisches Drama, so nennt es eine dramatische Politik. Hätte Montesquieu seinen Geist der Gesetze, Macchiavelli seinen Fürsten dramatisirt, hätten sie gesucht, ihre Leser zu ergötzen zugleich indem sie sie belehrten, wäre es dann nicht um so besser gewesen? Aber den Kunstkennern, den Kunstrichtern, diesen gottlosen Chinesen, gilt nur die Form. Sie haben Geister und Körper in Stände und Kasten gebracht, und der Kasten gibt seinem Inhalte den Werth und bezeichnet ihn. Gott hat seine Schublade, und der Teufel hat seine Schublade, und ist nur der Teufel ein rechter Teufel, dann ist er ihnen so lieb als Gott. Der Himmel, den sie nicht kennen, mag ihnen vergeben, denn sie wissen nicht, was sie thun. Ich aber habe dies Alles nur gesagt, um Gleichgesinnten zu zeigen, daß ich Gutes von Bösem wohl zu unterscheiden weiß und daß ich besser bin, als meine Kritik sein wird.

Isidor, ein Maler, war der natürliche Sohn eines Fürsten, seine Mutter eine Leibeigene. Er

wurde von seinem Vater mit gleicher Sorgfalt wie der später geborene Sohn aus gesetzlicher Ehe erzogen. Den alten Fürsten hatte der Tod erreicht, ehe er das Kind seiner Liebe frei erklärt, und so blieb Isidor Leibeigener vor dem Gesetze. Doch hatte ihn der Vater, sterbend, seinem Sohne und Erben empfohlen. Dessen bedurfte es kaum. Der junge Fürst Walodimir war seinem Bruder mit zärtlicher Liebe zugethan und er hatte gelernt ihn als seinen ältern achten. Isidor, als er den Tod seines Vaters erfuhr, kehrte aus Italien, wo er der Kunst gelebt, in die Heimath zurück. Der junge Fürst empfing ihn brüderlich, brachte mit frohem und freiem Willen die vergessene Schuld des Vaters in Erinnerung, und es wurde heiter besprochen, wie der Erbe sich eilen werde, diese Schuld zu bezahlen. An die Güter des Fürsten grenzten die der jungen und schönen Gräfin Olga, in deren Adern das Blut der Zaare floß. Der Fürst liebte sie mit glühender Leidenschaft; doch fand seine Liebe nur Freundschaft zur Erwiederung. Die Gräfin Olga war kurze Zeit vor Isidor aus Italien in ihr Vaterland zurückgekehrt. Dort, unter blauem Himmel und in warmen Lüften, war sie seine Kunstschülerin gewesen. Die Kunst wohnt im Herzen. Wie nun glückliche Liebe so leicht errathen wird, als sie sich

leicht verräth, entdeckte der junge Fürst gleich in der ersten Unterredung, die er mit dem heimgekehrten Bruder hatte, daß dieser sein Nebenbuhler sei. Der Funke der Zwietracht ist entglommen; ein schadenfroher Wind — und er bricht in helle verderbliche Flammen aus. Der Wind kam, das Verderben folgte ihm.

Unter den unbeweglichen Gütern, die der alte Fürst seinem Erben hinterlassen, war auch Ossip, ein Leibeigener. Leibeigen war er, geisteigen war er nicht. Ein Sclave ist, dem die Freiheit abgehandelt, nicht der, dem sie geraubt worden. Ossip fühlte seine Niedrigkeit. Doch war er zu scharfsichtig, in seinem Verhältnisse nur die Grausamkeit bürgerlicher Einrichtungen zu erkennen; er sah mehr, er erkannte deren Lächerlichkeit. Dieses gab ihm den eisernen Spott, womit er seinen Unmuth bewaffnete, den Unmuth, der nackt immer schwach und schwächend bleibt. Das Reich der freien Vernunft war ihm gesperrt, er suchte eine Freistätte im Reiche der freien Thorheit. Er spielte den Lustigmacher. Er erzählte Geschichten. An der Eiche der Macht rankte er sich als List hinauf, und sie umschlingend, sog er sie aus. So beherrschte er seinen alten Gebieter, so wird er seinen neuen auch beherrschen. Ossip war ein achtungswerther Mann. Ihn adelte, was jeden

Menschen erhebt, den Unglück und Zufall erniedrigt — ihn adelte der Schmerz der Erniedrigung. In den Jahren seiner Jugend liebte er Axinia, eine Leibeigene. Er forderte sie von seinem Herrn zum Weibe, sie ward ihm versagt. Da vermählte er sich mit ihr am Altare der Natur, hoffend, die Einwilligung des Menschen werde ihm noch werden; doch sie ward ihm nicht, ein Anderer bekam seine Geliebte zum Weibe. Darüber brach Axinia's Herz, sie sank in's Grab. Die Erinnerung dieser gemordeten Liebe war die Fackel in Ossips Leben, die es erhellte, erwärmte und verzehrte. Er rächte Axinia's Tod, indem er den alten Fürsten von jeder Gutthat abhielt, die ihm der Himmel als Buße hätte anrechnen können. Er verhinderte, daß Isidor nicht frei erklärt wurde, was zu thun der Fürst immer gewünscht. So, indem er die Sünden der übermüthigen Macht vermehrte, bestrafte er sie.

Diesen Ossip wählte der Fürst zum Vertrauten seiner Liebe und seiner Eifersucht, und öffnete dem erbarmungslosen Knechte zwei Thore, durch die er in das schwache, wehrlose Herz seines Herrn eindringen konnte. Wie wird Ossip diesem Vertrauen entsprechen? Er rühmte sich frohlockend im Stillen, daß es ihm noch immer gelungen, so oft der Todestag Axinia's zurückkehrte, seinem verstorbenen Ge-

bieter einen Becher mit Galle einzuschenken. Auch jetzt murmelt er: „Es soll kein Glück einkehren in das Haus, wo sie das Herz meines Weibes brachen.“ Ihm ward der Auftrag, in dem Hause der Gräfin zu erforschen, welches Verhältniß sei zwischen Isidor und Olga. Dieses zu erfahren war leicht. Ossip hinterbrachte seinem Herren, daß Isidor und Olga sich liebten und daß die Liebe schon alt sei und tiefe Wurzeln habe. Der Fürst — wenn die Großen sündigen, behalten sie den Vortheil der Sünde für sich allein, die Schuld aber wälzen sie ihren Untergebenen zu, indem sie sich rathen lassen, was ihnen zu thun gelüstet — der Fürst forderte Ossips Rath. Dieser bemerkte: Isidor sei ja Leibeigener, und wenn ihm der Freibrief versagt würde, könne Olga nie die Seinige werden. Der Fürst läßt seinen Bruder rufen, gesteht ihm seine Liebe und auch daß er um die seinige wisse, und bittet ihn, der Gräfin Olga zu entsagen. Isidor weis't diese Forderung ruhig, doch entschieden zurück, und als ihn der Fürst tückisch daran erinnerte, daß er Leibeigener sei, traf ihn dieser Donner zwar, doch er schreckte ihn nicht. Der hülfsbedürftige Fürst, da er seinen Bruder unerschütterlich fand, nahm abermals seine Zuflucht zu Ossips Weisheit. Ossip gab ihm den Rath, Isidor als seinen Knecht zu behandeln, ihn in Livree zu kleiden

und so, indem er ihn entehrte, die Scheidewand zwischen ihm und Olga unübersteiglich zu machen. Der Fürst folgte der Stimme seiner Leidenschaft, die ihm aus Ossips Munde rief. Er zwang seinen Bruder, ein Jägerkleid anzuziehen und bei einem Mahle, wozu er Olga geladen, aufzuwarten. Isidor, von seiner Geliebten beschwichtigt und berathen, suchte sich zu fassen und durch Lenken der Klippe auszuweichen. Aber der Sturm seines Innern war zu heftig, er ward zu sehr gereizt. Er sollte Wein einschenken, Zorn und Schaam machten ihn ungeschickt, er verschüttete den Wein. Der Fürst fiel über ihn her und mißhandelte ihn; Isidor zog das Waidmesser gegen seinen Herrn und Bruder. Er wurde gefesselt und in den Kerker geworfen. Nichts kann ihn retten, denn — wie Ossip sagt: Gott ist hoch und der Zaar ist weit. Er war dem Gesetze heimgefallen, das solche That eines Leibeigenen mit Brandmarkung und Lebendigbegraben in den Bergwerken bestrafte. Olga that fruchtlose Schritte, ihren Freund zu retten. Nur eine Hülfe blieb ihr. Der Fürst forderte ihre Hand am Altare, und um diesen Preis versprach er Isidors Freiheit. Olga brachte dieses Opfer, vermählte sich mit dem Fürsten, und Isidor ward befreit aus dem Kerker und von der Leibeigenschaft. Als er aber

das Opfer erfuhr, dem er seine Rettung verdankte, entfloh ihm die Freude und die Ruhe seines Lebens. Ihn dürstete es nach Blut, und wäre es auch sein eigenes. Er ging bewaffnet zum Fürsten und forderte ihn zum Zweikampfe. Der Fürst stellte sich, die Brüder zielten zu gleicher Zeit, trafen sich tödtlich und sanken beide. Ossip war gegenwärtig, er weihte dieses Opfer der Rachegöttin; der Tag, an dem die grausenvolle That geschehen, war wieder der Todestag Axinia's. Olga erhielt sich aufrecht in ihrem Schmerze, und that, was einzig geschehen konnte den Himmel über solche blutige Menschenschuld zu versöhnen — sie machte alle ihre Leibeigenen frei.

Die Gräfin Olga, indem sie den Theil des Verbrechens gegen die Natur, der auf ihr gelastet, von sich abgewälzt, indem sie auf ihren Gütern die Leibeigenschaft aufgehoben, hat gewußt, worauf es hier ankam, aber der Dichter hat es nicht verstanden. Er hat die Forderungen nicht erfüllt, die man an eine Tragödie zu machen — ich will nicht sagen berechtigt — aber gewohnt ist. Das Drama ist ein Schlachtfeld, wo Zufall oder Schicksal den Sieg entscheiden: jener im Lustspiele, dieses im Trauerspiele. Wir sind Zuschauer dieses Kampfes, wir **sehen hier das Recht, dort die Gewalt, wir schenken**

dem Sieger unsere Bewunderung, dem Besiegten unsere Thränen. Doch unser Gefühl, wie es auch aufgeregt worden, freudig oder traurig, es wird nicht aufgeregt, wenn es nicht ein Kampf zwischen Menschen und Menschen ist. Der Himmel lenke die Schlacht, doch er theile sie nicht; der Mensch ist sein Werkzeug, er kämpfe für ihn. Doch in Isidor und Olga sehen wir Menschen auf der einen Seite, und den Feind auf der andern sehen wir nicht. Der Fürst, Isidor, Olga und Ossip stehen nicht feindlich gegen einander über, sie sind Kampfgenossen. Ihnen gegenüber steht eine Mauer, kalt und todt, und an dieser Mauer werden weiche Menschenschädel zerquetscht. Der Fürst, so wie Isidor, fällt als Opfer der Leibeigenschaft. Es heißt von ihm: er sei

Ein edler Mensch in guter Stunde,
Doch ist er Unterthan dem heißen Blut —

aber dieses heiße Blut ist sein Mißgeschick, nicht sein Verbrechen. Der Strom der Macht, der ihm die Adern überschwellte, quoll nicht frei aus seinem Herzen, er stürzte unlenksam von der Höhe seiner Ahnen zu ihm herab. Der Fürst liebt Olga und macht sie unglücklich; aber es ist nicht die Schuld des Löwen, daß seine Freundlichkeit so verderblich ist; die Natur gab ihm übermächtige Glieder, und er muß zerfleischen, wenn er liebkosen will. Isidor,

„von einem geistigen Muttermaal entstellt“, war besiegt ehe er den Kampf begann. Ist Ossip ein Verbrecher? Nein; ja wir bedenken uns nicht, die geweihte goldene Rose des Mitleids ihm zu schenken. Ossip ist beweinenswerth, daß er gesiegt, beweinenswerther, daß er siegen mußte. Er konnte nicht untergehen, er ist nur eine Sache, todtes Gestein, er kann nicht sterben, er kann nur verwittern. Alle fallen als Opfer der Leibeigenschaft, aber dieser Kampf mit der Rabulisterei tückischer Gesetze ist kein guter Stoff für dramatische Gebilde, so oft er auch dazu verwendet worden. Doch wollen wir dieses nicht dem Dichter zum Vorwurfe machen, es ist die Schwäche seiner Zeit. Das Drama ist Abbild des Lebens, und ist das Leben klein, ist die Kunst es auch. Man täusche sich nicht. Es geschah, es geschieht Großes in unsern Tagen, aber es ist ein Kampf der Elemente, nicht ein Kampf geschaffener, fertiger, freier Wesen. Die Menschheit ist groß und die Menschen sind klein. Unser Leben ist ein Schachspiel. Der Schauplatz ist von Holz, in abgemessene Felder eingetheilt, die weiß oder schwarz gefärbt. Die Figuren sind auch von Holz, stehen, wie es herkömmlich ist, rechts oder links, vorn oder hinten, auf dunklem oder hellem Felde. Sie gehen nicht, sie werden gezogen, auch wie es vorgeschrieben; der eine macht

kleine, der andere macht große Schritte, dieser geht gerade, jener krumm, und treffen sie sich, dann schlagen sie sich. Und wofür streiten sie? Für den König. Und alle, die geblieben, werden nicht gezählt, der Sieg ist dort, wo der König übrig geblieben. Und was ist der König? ein hölzern Ding, wie Alle. . . . Daraus läßt sich nichts Vernünftiges machen; höchstens ein Lustspiel.

II.

Der Lorbeerkranz.

Schauspiel von Ziegler.

Das Ding da ist gar zu arg, und nach der Glückseligkeit, es nicht gesehen zu haben, gibt es keine größere, als es nicht gelesen zu haben. Wer auch an eine beständige Fortschreitung der Menschheit nicht glaubt, wird doch wenigstens die im Abgeschmackten eingestehen müssen. Ich will Euch diese Weltgeschichte etwas erzählen.

Ein junger, und, wie es sich von selbst versteht, sehr hoffnungsvoller Erbprinz findet die Tochter seines Obersten schön. Mitten in einer Schlacht fällt dieses unserer Heldenseele ein, und da erobert sie eine feindliche Fahne, um sich galant zu beweisen. Einige Tage nach seiner Rückkehr in's Standquartier wird ihm, im Namen des Fräulein Oberst, ein Lor-

beerkranz verstohlen und schaamhaft überbracht. Man ist nicht wenig entzückt. Aber wehe! Der Geliebten Bräutigam, ein Herr Rittmeister, findet den verhängnißvollen Lorbeerkranz in des Prinzen Zimmer, wird eifersüchtig und toll darüber, und steckt ihn ein, die Treulose damit zu überführen. Das arme Kind wußte gar nichts von dem botanisch-erotisch-martialischen Geschenke, das sie dem Prinzen zugeschickt haben solle; es war ihre leibliche Cousine, die ihr, um sie mit ihrem Verlobten, den sie selbst liebte, zu entzweien, diesen Streich gespielt hatte. Auf diese Weise wird der Lorbeerzweig zur Thränenweide, zur Spieß- und Wünschelruthe. Einiges wird dabei geweint, Einiges damit soldatisch gefuchtelt und Einiges von des fürstlichen Gemüthes verborgenen Schätzen wird dadurch zu Tage gefördert. Aber am Ende geht Alles gut, und man heirathet.

Herr Ziegler, ein großer Menschenkenner, ist dabei der allerunterthänigste Knecht, der sich nur denken läßt. Manchmal kommt er so in die Klemme, wie er die junge Durchlaucht, ohne Verletzung der Allerhöchsten Personen schuldigen Ehrfurcht, die erforderlichen dummen Streiche machen lassen solle, daß man sich wahrhaft daran erquickt. Der Prinz vergeht sich gegen seinen Obersten, der sich genöthigt sieht, ihm, „mit erhabenem, warnenden Tone," den

Degen abzufordern und Arrest aufzulegen. Der junge Mensch gehorcht. Darüber wird der Oberst dermaßen gerührt, daß er ausruft: „O warum wird er nicht Herr der Welt!“ Wir bedanken uns dafür, Herr Oberst. Es ist uns zwar gleichgültig, wer uns regiert, wenn es nur ein legitimer Fürst ist; aber wir wollen keinen Universalmonarchen, wir wollen, wenn wir uns wund gelegen, es auf einer andern Seite versuchen. — Das Stück endet mit den Worten: „So lernen Sie jetzt, daß — Damen und Lorbeerkränze von jeher alle Leiden über die Menschen brachten, und damit abgethan.“ Für Euch, Verehrteste, sind die Leiden, welche dieser Lorbeerkranz gebracht, mit dem Fallen des Vorhanges freilich abgethan, aber für einen geplagten Kritiker geht die Pein dann erst recht an, denn der muß das Stück auch noch lesen. Was ich auf dieser Wanderung durch die dürre Wüste erduldet und entbehrt, und meine Schwermuth, will ich Keinem erzählen. Lieber mache ich eine lachende Beschreibung von dem Palmwäldchen, das mich mitten im Sande überrascht, wo ich mich ausruhte und es mir wohl sein ließ. Mit dieser Ergötzung hat es folgende Bewandtniß. Herr Ziegler, der ein Schauspieler ist, sucht seinen Leidens- und Kunstbrüdern ihr saures Leben soviel als möglich zu verzuckern. Daher be-

folgt er in allen seinen Stücken die schöne Weise, daß er genau bemerkt, mit welchem Affecte jedes Wort nicht allein gesagt werden müsse, sondern auch mit welchem es nicht gesagt werden müsse. Z. B. ohne Heftigkeit, ohne Satyre, nicht verlegen. Zuweilen wird auch bemerkt, daß eine Person nichts zu sprechen habe, dann steht in Klammern: (schweigt). Vermittelst dieser vortrefflichen Schreibart hört man das Gras der Gefühle und der Gedanken so deutlich wachsen, daß man erstaunt. Die Temperatur der Affekte wechselt aber so oft und schnell, daß ein Schauspieler, der alles getreulich nachmachen wollte, unvermeidlich des Todes sein müßte. Zwischen dem Aequator und dem Nordpole der Leidenschaft liegt manchmal nur ein einziges schmales Wort. Ich möchte den mimischen Furioso sehen, der diese Seiltänzersprünge der Empfindung ausführt, ohne daß sein Herz den Hals bricht. Eine kleine Sammlung von Affectmustern, die im Lorbeerkranze nur allein der Prinz und Amalia auszukramen haben, ist vielleicht willkommen zur beliebigen Auswahl.

Der Prinz, ist, oder spricht, oder thut ... höflich — kalt, 2mal; — warm — zärtlich — ernst — zögernd — ohne Wichtigkeit — seufzt, 2mal;

— schwermüthig, 2mal; — mit Unwillen — freundlich — mit freudiger Wehmuth — zerstreut — ableitend — feurig, doch mit gedämpfter Stimme — leicht — hoch, 2mal; — verlegen, 2mal; — ängstlich — verloren — schnell aus Angst — leichter, freundlich, freundschaftlich (folgen nach einander, nur durch ein einziges Wort geschieden) — erschrickt — wie vernichtet — heftiger — stolz — heftig — 5mal (die Comparative und Superlative ungerechnet); — wichtig — drohend, 2mal; — triumphirend — stark — zerstreut — wird ruhiger — unwillig — herabgestimmt — ruhiger — betäubt — wundernd — dringend — matt — ironisch — ernst — weich — schnell — gespannt — ohne zu erschrecken.

Amalia, ist, oder spricht, oder thut . . . naiv — mit Theilnahme — geht ängstlich umher — läuft ab — ohne Satyre — schweigt und arbeitet — abbrechend — etwas verlegen, 3mal; — herzlich — mit Grazie und Liebe — beklemmt — feierlich — ernst — erschrocken, 4mal; — frappirt — bedenklich — freudig — fröhlich — verneigt sich — geht in Gespräch und Besorgniß ab — mit Rührung — warm — wärmer — ohne Koketterie — wankend — lacht, ernst (nur ein

einziges Wort steht als spanische Wand dazwischen) — ängstlich — froh — unterdrückt ihren Schmerz — verlegen und schmerzlich — etwas erschrocken — weinend, 3mal; — bittend — — —

Wer sich mit einem heilsamen Ekel vor dem roth angestrichenen Soldatenspiele der Menschenkinder gern anfüllen möchte, der sehe diesen Lorbeerkranz. Alle männliche Personen darin sind Soldaten; es geht zu wie in einer Wachtstube. Da werden die abgeschmacktesten Possen mit der größten Ernsthaftigkeit betrieben. Alle Augenblicke kommt ein anderer Mensch, legt die Hand an die Stirn, bildet ein Augenschirmdach, und sagt — daß er nichts zu sagen habe. Der Oberst stellt eine Schildwache vor seiner Tochter Zimmer, um deren Unschuld gegen den sturmlaufenden Prinzen zu vertheidigen. Martialische Bilder und Sprache überall. Am Ende will der Herzog einen Major wegen Dienstvergehen in eine Festung sperren lassen; Alles ist zum Tode erschrocken. Aber es war nur gnädiger Spaß, unter Festung wird die Geliebte verstanden, deren Arme, als die Balken der Zugbrücke, sich wirklich in Bewegung setzen, um den Gefangenen einzulassen. Die große Lehre dieser hohen Tragödie lautet wie folgt: „Subordination ist ein großes Wort! Es achtet nicht Geburt und Stand, und

sprengt die starken Bande der Natur wie dünne Fäden ab!"

Nur wer das Stück gelesen hat, kann wissen, daß es nicht blos heißt: der Lorbeerkranz, sondern auch: oder die Macht der Gesetze. Sinn gibt Wort und Wort gibt Sinn. Sobald mir dieser Name zu Gesichte kam, war es fast unmöglich, daß nicht ein inneres Bedauern wieder in mir rege werden sollte, das ich schon längst gefühlt, darüber nämlich, daß die Macht der Gesetze sich nur auf bestrafen, aber nicht auf belohnen erstrecke. Einige zufällige Gedanken, über die Langeweile in medizinisch-polizeilicher Rücksicht, will ich auch ferner verschweigen, bis auf einen, der bedeutend ist. Es bleibt doch sehr auffallend, daß in Caroli und Neuerer peinlichen Halsgerichtsordnungen alle, auch die sanftesten Lebensverkürzungen streng bestraft werden, aber keine einzige Gesetzgebung Lebensverlängerungen zu belohnen verspricht. Die Einwendung, daß alles gemünzte Geld unzureichend wäre, den Schriftstellern, die durch verursachte Langeweile den Zeitmördern das Gleichgewicht halten, auch nur eine billige Vergütung zu verabreichen, ist unvernünftig; denn jene Wohlthäter der Menschheit streben nur nach Ruhm. Man ehre den Makrobiotiker Ziegler etwa dadurch, daß man ihm lebenslänglich einige Stunden des Tages seine eige-

nen Schauspiele vorlese, ohne auf sein bescheidenes Ausweichen Rücksicht zu nehmen. —

Madame ***, Gräfin Josepha, weinte aus dem Stegreife. Flossen die Thränen den Zuschauern, dann war ihr Schmerz gerecht, denn diese waren beweinenswerth; flossen sie aber ihr selbst, so ist sie mehr wegen ihrer Trostlosigkeit, als wegen ihres Ungemachs zu beklagen. Mad. ***, es ist wahr, wird vom Publikum schonungsloser als billig ist behandelt. Allein so ist die Welt nun einmal, in großen und in kleinen Dingen, daß sie alle Gegenstände ihres Hasses oder ihrer Neigung gern auf den Kopf eines Menschen häuft, damit sie jene mit einer einzigen Umarmung liebkosen, diese mit einem einzigen Dolchstoße verwunden könne. Will man das Verruchte, Unheilbringende, was seit dreißig Jahren von unzähligen Menschen begangen worden, schnell und bequem bezeichnen, so spricht man das Wort Bonaparte aus. Sollen unsere besseren Tage und die gegenwärtige glücklichere Lage der Dinge kurz angedeutet werden, so nennt man andere Namen. Weder hat jener allein alles Böse, noch haben diese zusammen alles Gute gethan. Sie waren die sich ablösenden Waisenknaben, die das Lottorad der Zeit umgedreht, um Nieten oder Gewinnste herauszuziehen. Ebenso hat jede Bühne einen Sündenbock, der außer für

seine eignen auch noch für die Fehler Anderer aus-
gezischt wird. Mad. *** ist die Sündenziege der
unsrigen. Sie sei klug wie Cäsar und wolle lieber
die erste Schauspielerin in Arheiligen, als die zweite
in Frankfurt sein. —

III.

Saul.

Tragédie en cinq actes, par M. Alexandre Soumet.

Von einer französischen Tragödie läßt sich nicht viel Gutes sagen; aber Schlechtes noch weniger. Erstens bilden die dichten Reime eine Art von Pallisaden, welche die Untersuchung abhalten, genau zu erforschen, was eigentlich dahinter ist. Dann geben diese Reime auch dem ernsthaftesten dramatischen Gedichte etwas Opernhaftes, und man denkt: für eine Oper ist das gut genug. Endlich haben die Unglückseligen so viel Geschmack, und wer je nach frisch geschnittenen Nägeln mit den Fingerspitzen über geschornen Sammet gefahren ist, der weiß, was das ist, der gute Geschmack der Franzosen! Einen Splitter, der uns etwas weniges die Finger blutig ritzte, nähmen wir als eine Erquickung an; aber sie wird uns nicht, diese Erquickung. Wie könnte auch unter einem

Volke, das eigentlich ein Weibervolk ist — denn die Franzosen haben einige Tugenden und alle Fehler des weiblichen Geschlechts — das weder Gott kennt, noch die geistige Natur der Dinge, das nichts weiß von der überirdischen und unterirdischen Welt, und nie mehr gesehen, als den sandbestreuten Weg, auf dem es spazieren geht — wie könnte unter einem solchen Volke eine gute Tragödie zu Stande kommen! Man betrachte Racine, diesen ächt klassischen, diesen höchst französischen dramatischen Dichter der Franzosen. In welcher kurzsichtigen Weltanschauung ist er festgeblendet! Er hat sich Himmel und Erde ganz bequemlich in eine Nuß gebracht, deren grüne, bittere Schale ihm die Welt ist, deren harte Holzschale Paris, und deren eßbarer Kern Versailles. Und gleichviel, ob seine Geschichten vor oder nach der Sündfluth sich ereignen, ob sie in Rom, Karthago, Griechenland, Konstantinopel oder Jerusalem geschehen — Versailles ist zu jeder Zeit und überall, und Racine's Halbgötter, im höchsten Rausche ihrer Begeisterung, wissen nichts Erhabeneres zu denken, als: La Cour, la Ville et l'Univers! Der arme Racine! Mußte er seinen gediegenen Geist in lächerliches Filigran ausspinnen; in England, und in unsern Tagen überall, außer Frankreich, wäre er etwas Besseres geworden! In Frankreich auch noch heute

nicht, denn da ist es noch schlimmer als sonst. Racine betete wenigstens Ludwig XIV. an, und daran ist gelegen, daß man religiös sei, gleichviel, welche Religion man habe, daß man nicht für seinen eigenen Leib, daß man für irgend ein Gedankenbild lebe und sterbe, und wenn es auch nur für einen König wäre. Aber die neuen Franzosen lieben nichts, als sich allein. Die Royalisten treiben mit dem bedrängten Hofe einen schändlichen Wucher, und die Liberalen grübeln über die Institutionen und Pandekten ihres Freiheitsrechts, wie Professoren — der Lehre willen, nicht, sie anzuwenden.

Schwache dramatische Dichter thun wohl, sich starke historische Personen zum Gegenstande zu wählen; der Leser verwechselt oft die Natur mit der Kunst, die Geschichte mit dem Drama, und letzteres müßte sehr schwach sein, wenn es nicht wenigstens Galetti's Weltgeschichte gleich käme. König Saul besonders gibt einen guten Stoff; denn Könige, welche das Schicksal aus Setzlingen gezogen, eignen sich besser zu dramatischen Dichtungen, als durch Saamen fortgepflanzte — die Legitimität ist eine Göttin, aber keine von dem Geschlechte der Musen. Herr Soumet wußte aber nicht recht, was er mit seinem Saul machen sollte, und daher weiß die Kritik auch eigentlich nicht recht, was sie ihm vorhalten soll. Dieser

Saul ist verrückt, und weiß es, daß er's ist; und nicht blos in seinen lichten Zwischenzeiten, sondern während der Anfälle ist er sich seines Wahnsinnes bewußt. Da liefert er denn von jenen Autopsychographien, die oft in dramatischen Dichtungen, in der Wirklichkeit aber gar nicht vorkommen. Auch lästert Saul auf Himmel und Gott, daß es ein Greuel ist, es anzuhören. Wenn sich ein liberaler Dichter herausgenommen hätte, einer seiner dramatischen Personen so gottlose Reden in den Mund zu legen, als Herr Soumet gethan, hätte ihm der Prokurator des Königs einen guten Prozeß angehängt. Aber Herr Soumet ist kein Liberaler, und darum berücksichtigt man seine tendance. Er ist Privat-Bibliothekar des Königs, und wenn man das nicht aus dem Titelblatte erführe, würde man es der Tragödie anmerken, daß ihr Verfasser eine Hofstelle hat. Es wird ganz zur Unzeit darin christlich gefrömmelt. Der Hirtenjunge David stellt sich selbst als Ascendent des Christ dar und wird bei jeder Gelegenheit als solcher geltend gemacht. Bei seinem ersten Auftreten sagt er:

Betléem m'a vu naître,
L'heureuse Betléem, d'un enfant glorieux
Dans l'avenir lointain berceau mysterieux.

Der Hohepriester Achimelech sagt zu David, als er ihn zum Kampfe mit Goliath aufmuntert:

David, toi qu'Israel appelle à sa défense,
Toi dont le tabernacle a protégé l'enfance,
Par les mains du vieillard qui garde ses autels,
Dieu te bénit lui même entre tous les mortels;
Sa force est avec toi, sa gloire t'environne:
Il ne t'a point choisi sur les marches du trône,
Il t'a pris sous le chaume, humble, obscur, innocent,
Tout semblable à celui qui naitra de ton sang....

Saul will David umbringen lassen. Jonathas und Achimelech bitten vergebens für ihn, Saul spricht:

Il mourra sur la croix, indigne de mon glaive.

Achimelech.

Pour le salut du monde une autre croix s'élève.

Saul.

Tout le sang de David au tien va se mêler.

Achimelech.

Le jour s'obscurcirait en le voyant couler.
Ce sang doit accomplir l'ineffable mystère.
Ce sang de rois en rois conservé sur la terre
Doit enfanter un jour le souvenir precieux
Par qui l'homme tombé s'ouvre de nouveaux cieux.

Auf diese Weise werden an noch mehreren Stellen dem kleinen David anachronistische Complimente gemacht. Nun hatten zwar Seher den Juden einen Messias geweissagt, dieses geschah aber später, als das Reich zerfiel, die Regierung schlecht, das Volk

verderbt, ruchlos, siech und des Heilandes bedürftig geworden. Zur Zeit Sauls und Davids aber war das jüdische Volk in seiner Entwickelung, und viel zu religiös, als daß es seinen Glauben mochte feiern lassen bis zur Erscheinung des noch ungebornen Gottes.

Die Verse des Herrn Soumet sind übrigens kräftig genug, und zu Bonbons-Devisen kaum mehr zu gebrauchen. Auch kömmt in der ganzen Tragödie: „la cour, Juda et l'univers" nicht ein einziges Mal vor, so malerisch das auch gewesen wäre — ein Vers, den Racine in jeder Scene angebracht hätte. Ein guter Anfang! Muth gefaßt! Wenn aber einst die Franzosen dahin gekommen sein werden, ihren Racine abgeschmackt zu finden, dann ist es Zeit, eine Noahs-Arche zu bauen, die letzten Sprößlinge der lieben Vieh-Geschlechter aus der demokratischen Sündfluth zu retten. Bis dieses aber geschieht, hat es keine Noth. Menschen, welche Shakespeare und Calderon lieben und begreifen, das sind gefährliche Demokraten, denn von jenen Meistern lernten sie die Natur der göttlichen und menschlichen Dinge klar durch und durch zu schauen und jedes Blendwerk zu erkennen. Die aber, welchen Racine gefällt, sind geborne Diplomaten, und es läßt sich mit ihnen unterhandeln.

IV.

Die Ahnfrau.

Trauerspiel von Grillparzer.

> O Dank, Dank diesen freundlich grünen Bäumen,
> Die meines Kerkers Mauern mir verstecken!
> Ich will mich frei und glücklich träumen.
> Warum aus meinem süßen Wahn mich wecken?

Diese Worte der Königin Maria, könnte man sie nicht dem Dichter zuwenden, der von den Mauern, zwischen welchen der menschliche Wille gefangen sitzt, alle Blüthen und Täuschungen wegzieht, die sie verhängen und dem erschrocknen Blicke die steile kalte Nothwendigkeit zur Anschauung gibt? Warum aus unserm süßen Wahn uns wecken? — — So oft das Schicksal mit der zermalmenden Keule als Sieger die Bühne verläßt, so oft ist auch die dramatische Kunst von ihrer Bestimmung abgewichen, und der

Tempel der Freude hat sich in einen Tempel des Gottesdienstes umgewandelt. Dort mag es frommen, daß der Mensch, der in seinem Uebermuthe sich ungebunden wähnt, die ewige Weltordnung, die ihn unauflöslich kettet, verehren lerne. Dort mag es gut sein, daß dem vom Gefühle der Vergänglichkeit gepreßten Herzen der allgemeine Blutlauf der Dinge, dem es folgen muß, aufgezeigt und ihm für den Verlust seiner Freiheit die Unsterblichkeit geboten werde. Aber wo der Mensch sich menschlich freuen soll, da muß er wie ein Vogel hoch in den Lüften schweben, die unter seinen Füßen liegende schmutzige Nothwendigkeit aus den Augen verlieren und es zu vergessen suchen, daß sie ihn endlich dennoch anziehen werde. Daß die Tragödiendichter der alten und der neuen Zeit dies so oft nicht beachtet und den Menschen als Sclaven des Geschickes dargestellt hatten, eben daraus wird kund, wie der gottesdienstliche Ursprung der dramatischen Kunst in ihren Werken sich herabgeerbt habe, und dann, daß solche Schicksalstragödien dennoch eine Art schmerzlicher Lust gewähren, zeigt uns, wie es gleichviel sei, ob eine rauhe oder eine sanfte Hand die Saiten des Herzens berühre — nur daß sie bewegt werden und tönen. Wird nun zwar verstattet, daß der Dichter den Menschen der Macht des Schicksals unterwerfe,

so darf dies doch nur in einem Kampfe der sittlichen Freiheit gegen die sittliche Nothwendigkeit, nicht in einem Widerstreite jener gegen die Nothwendigkeit der Naturgesetze dargestellt werden. Es mag die eigne Lust in der allgemeinen Seligkeit untergehen, nie aber darf das besondere Leben dem gemeinschaftlichen Tode hingeopfert werden. Dieß ist in der Ahnfrau geschehen, und das ist ihre Fehlerhaftigkeit.

Wenn ein Mensch, unzufrieden mit der Mitgift des Glückes, die ihm zu Theil geworden, sich die Freuden Anderer räuberisch anmaßt, und das waltende Geschick endlich den Verbrecher zur Wiedererstattung zwingt und ihn bestraft, dann zeigt sich hier die Regel der Weltordnung, nach welcher die sittliche Freiheit des Einzelnen der sittlichen Freiheit der Gemeinschaft aufgeopfert wird. Wo aber der Enkel die Schulden seiner Voreltern bezahlen und für ihre Sünden büßen soll, wo die Nachkommen als leibeigne Glieder des Familienhauptes, dessen Bewegung sie folgen, angesehen werden; wo das verbrecherische Blut der Ahnen durch die ganze Reihe der Geschlechter fließt und sie versauert, bis endlich die Ader durchgefressen ist und die Schuld, die Buße und das Leben in einem großen Morde ausströmen; — wenn dem Schicksalskampfe ein solcher

Ausgang gegeben wird, wie in der Ahnfrau es geschehen, da hat der Dichter nicht die gerechte Vorsehung, sondern die blinde Naturkraft siegen lassen, und dieser Streit zwischen sittlicher Freiheit und massiver Nothwendigkeit, als zwischen ungleichen Waffen, ist gemein und unkünstlerischen Stoffes.

Wenn zwischen Aufgang und Untergang, zwischen Quelle und Ausfluß, sich eine lange Zeit oder ein breiter Strom gelagert und wir mit unsern schwachen Sinnen das feine Gespinnst, das Ursache und Wirkung an einander bindet, übersehen, dann schreckt uns endlich am Ziele die täglich aber leise waltende Regel, als Schicksal, mit Donnerworten auf. Die Griechen verehrten und fürchteten das Fatum als eine tückische und rächende Macht, welche die Freuden der Menschen zerstöre und ihre Schwäche schonungslos bestrafe. Aber der Christ erkennt nur eine Allmacht voll Güte und versöhnlicher Liebe. Nicht weil die christliche Glaubenslehre die Verehrung eines blinden Geschickes verbietet (es gibt keinen Zwang für das Gemüth), sondern weil der Glaube der Christen in's Gefühl und Leben aufgenommen, kann das Fatum im Sinne der Alten nicht auf unsere Bühne gebracht werden. Wenn noch überdies, wie in der Ahnfrau, dieses so geschieht, daß eine abgeschmackte Puppe die Triebfeder des Ganzen wird, dann ist nicht allein

das wahre Ziel der Tragödie, sondern auch der Weg zum gewählten falschen Ziele verfehlt.

Was Grillparzer in der Vorrede zu diesem Trauerspiele in der Absicht sagte, um sich gegen empfangene Beschuldigungen zu vertheidigen, klagt ihn nur noch lauter an. „Der verstärkte Antrieb zum Bösen, der in dem angeerbten Blute liegen kann, hebt die Willensfreiheit und die moralische Zurechnung nicht auf." Allein wenn dieses ist, dann hätte die Tugend, nicht das böse Geschick, als siegreich dargestellt werden sollen. Freiheit ist nur vor einer That; sobald sie geschehen, war sie nothwendig. Eine verwirrende und trügerische Ansicht herrscht im Leben wie in der Kunst der Neuern. Die Bühne der Griechen war eine Schule der Weisheit: dort ward ihnen die Uebermacht des Geschickes bekannt, sie traten erschüttert, aber nicht mit zerrissenen Gefühlen, in's Leben zurück, und sie lernten mit dem ihnen gewordenen Theile der Freiheit sich begnügen. Die Bühne der Christen ist eine Schule der Thorheit: die Tugend soll siegen und das Laster siegt. Ist der Wille frei und stark, warum unterliegt er? ist er schwach, warum wird die Schwäche als Sünde angerechnet? .... Leidenschaften? .... Ob wir diesen, ob wir unserem bösen Geschicke unterlagen, es war der nämliche Kampf — das Schicksal hat

uns besiegt. Sobald ein Mensch mit sich selbst zerfällt, sobald es ihm an Kraft gebricht, eine Leidenschaft zu bekämpfen oder zu befriedigen, ist dieser sein feindlicher Theil zur Außenwelt übergetreten, hat sich mit der großen Nothwendigkeit verbündet und führt so den Krieg gegen den schwachen Ueberrest der Selbstständigkeit.

Das Gespenst, welches Grillparzer auf die Bühne gebracht, welchen dramatischen Zweck wollte er damit erreichen? Sollte das übermächtige Einwirken irgend eines geistigen Daseins hierdurch fühlbar gemacht werden, wozu diese sinnliche Einkleidung, worüber Kinder erschrecken und Erwachsene lachen? Sollte das Fieberbild einer erkrankten Einbildungskraft, vom Aberglauben vorgegaukelt, dargestellt werden, dann hätte eben, um den Ursprung solcher Erscheinungen zu erklären, das Gespenst nicht den Blicken des kalten Zuschauers sichtbar gemacht, sondern nur durch Worte und Geberden des geängstigten Geistersehers verrathen werden dürfen, welche Erscheinung ihm vorschwebe. — —

Vorgehende, gegen die Tragödie gerichtete Bemerkungen sollten nur andeuten, welche Verwirrung in der Ansicht der dramatischen Kunst der Neuern herrsche, nicht den herrlichen und geistreichen Dichter sollten sie treffen. Gäbe es nur eine größere Zahl

solcher dramatischen Dichtungen, daß wir endlich der jämmerlichen Familiengeschichten ledig würden, die wie Wanzen sich in alle Ritzen der Bühnenbretter eingenistet haben, gar nicht zu vertreiben sind und uns zur Verzweiflung bringen!

Herr *** vom Leipziger Theater spielte als Gast den Jaromir, und gab uns einen seltenen, ja seltenen Genuß. Das ist Kunst! ruft die aus dem Schlafe geweckte Erwartung verwundernd aus. Es gehört ein ungemeiner Reichthum künstlerischer Hülfen dazu, und es wird eine nicht geringe Kraft erfordert, um in dieser Rolle nicht unterzugehen. Dem Schauspieler wird durch die ganze Handlung nicht ein Augenblick der Ruhe vergönnt, mit gleich starker Leidenschaftlichkeit betritt und verläßt er die Bühne und er findet keine Zeit, sich für die entscheidenden Momente zu sammeln. Den Kampf auf Tod und Leben seiner Gefühle gab uns Herr *** mit ergreifender Wahrheit. Dieses Feuer, diese unauslöschliche Glut der Leidenschaft mußte Jaromir fühlbar machen, um in dem Herzen des Zuhörers für seine Verbrechen Erbarmen zu finden. Der kalte, besonnene Bösewicht bliebe ein Gegenstand des Hasses und Ekels. Herr *** zeigte im Vortrage der oft gesangartigen Verse eine große Mannichfaltigkeit einschmeichelnder und stets angemessener Modulationen

der Stimme. Sein Geberdenspiel war manchmal zu reich. Nur die großen Bewegungen des Herzens müssen sich kund thun, doch darf nicht jeder Pulsschlag der Empfindung durch Zeichen sich kenntlich machen wollen.

V.

Die Spieler.

Schauspiel von Iffland.

Die Spielsucht auf die Bühne bringen? Man könnte eben so gut die Schwindsucht dramatisiren, durch alle Stadien hin, von dem Augenblicke, daß der junge Mensch nach dem Walzer ein Glas kaltes Wasser trinkt, bis er seinen Geist aufgibt. Sagt mir, ihr lieben Leute, wie ertragt ihr es nur, auf der Bühne allen den oberflächlichen Jammer und die kleinen bürgerlichen Verlegenheiten darstellen zu sehen, die ihr in eurem Hause so viel natürlicher habt? Kein Geld, Schulden, nichts zu frühstücken, ein treues Weib, das jeden Mangel geduldig erträgt — sind dieses so seltene Erscheinungen, daß man deren Anblick erst erkaufen muß? Auf der Bühne soll der Mensch eine Stufe höher stehen, als im

Leben. Zur Heldenzeit der Griechen und Römer spielten Fabeln- und Göttergeschichten darauf; wir, die weniger sind, haben nicht nöthig, so hoch zu steigen; wir brauchen nur die wirklichen Menschen der alten Völker darzustellen. Wir Werkeltagsnaturen, die im ganzen Leben nichts Großes erfahren und denen das furchtbare Schicksal höchstens unter der Gestalt eines Polizeidieners oder Unteroffiziers erscheint, wir dürfen nur in den Feierkleidern unserer Leidenschaften auf die Bühne kommen. Also doch Leidenschaften? . . . . ja, aber Spielen ist nur eine Schwäche. Was ist der Menschheit daran gelegen, ob ein Taugenichts bei Gelde sei oder nicht? Was kann daraus Großes entstehen? Oder meint ihr, die Bühne soll eine Sittenschule sein? Erwachsenen ist nur die Welt eine. Hat man zur Badezeit nöthig in's Schauspielhaus zu gehen, um zu lernen, in welchen Abgrund die Spielsucht stürze? — —

Herr *** spielte den Baron Wallenfeld und zeigte, wie man zu einem schönen Bildwerke nicht immer des edlen Marmors bedürfe, daß man auch aus schlechtem Sandsteine es formen könne. Es ist nicht leicht, in dieser Rolle die lüderliche Natur mit dem gehörigen Anstande zu kleiden, so daß sie weder zu eingehüllt noch in unverschämter Nacktheit er-

scheine. Gleich das erste Auftreten des Herrn *** gab die Bürgschaft eines verständigen und geübten Künstlers. Auf diese und keine andere Weise kehrt man nach einer am Spieltisch durchwachten Nacht, verstimmt und schlaftrunken, nach Haus zurück. Eben so meisterhaft wußte er die von Iffland flach behandelte Scene, worin Wallenfeld den Geburtstagswunsch seines Kindes anhört, durch ein herrliches Mienenspiel zu veredeln. Wohl am gelungensten erschien sein Spiel, da er, mit den Erstlingen seines Sünderlohns bereichert, und weinlustig zu den Seinigen kömmt. Hier war, wie es sich gebührt, die häßliche Natur mit dem Schleier des Schicklichen überhängt. Den Rausch wissen nur wenige Schauspieler gehörig darzustellen, man sollte gewöhnlich glauben, sie wären in der That vom Weine voll.

VI.

Die Vestalin.

Oper von Spontini.

Wie angemessen einer römischen Herrlichkeit ist diese Musik! Hoheit, Macht, Glanz und Reichthum. Daß nur die im Uebermaße neben einander gehäuften Schönheiten, die sich wechselseitig überblenden, minder störend wären! Ein so breiter Strom der Töne muß, weil ihn das Ohr nicht faßt, wie beim Drängen durch ein enges Felsenthal, seine Ruhe und Klarheit verlieren, schäumen, tosen und sich wild überstürzen. Daher das Verworrene und Ungeläuterte, welches dieser Tondichtung Spontini's zum Vorwurfe gemacht wird. Die Instrumentirung ist wahrhaft republikanisch, es führen so Viele auf einmal das Wort, daß man nicht weiß, wer Recht hat, oder wem die Macht gebührt. Ist

es auch wahr, was Einsichtsvolle behaupten, daß die Fehler dieser Musik sich dann erst aufdecken, wenn, nach einem mehrmaligen Anhören derselben, der Glanz und Reichthum der Töne ihr Verblendendes verloren haben, so bleiben ihr doch Einzelheiten, die kein Tadel berühren kann. — Wie so wohlthuend sind die gesungenen Recitative, wie freut man sich, des übeln Eindrucks gesprochener Reden, welche die dramatische Einheit in hundert Stücke zerschneiden und den Zuhörer in einen Conzertsaal versetzen, wenigstens einmal überhoben zu sein. — Der Hymnus der Vestalinnen, womit der zweite Auftritt des ersten Akts beginnt, veranlaßt die Frage: ob ein Gesang beim Tempeldienst der Römer, die ihre religiösen Gefühle nicht ahnungsschwer dem leeren blauen Himmel, sondern freudevoll der sichtbaren Natur zugewendet, im Style der christlichen Kirchenmusik gedichtet werden dürfe, wie es hier geschehen? — Ich hatte einen Kenner um seinen kunstgerechten Ausspruch über die Vestalin ersucht, und er versagte es darum öffentlich davon zu sprechen, weil sein Urtheil Viele empören würde. Das ist eine schöne Huldigung der Natur vor der Kunst, der Freiheit vor der Regel!

Die Tänze und Gefechte, welche diesem Spiele eingeflochten sind, machen unbesonnen mit einem

fremden Kunstgenusse bekannt; denn sie reizen die Begierde, ohne sie zu befriedigen. Man sollte sich auf unserer Bühne lieber gar nicht damit befassen. Daß ein einziges Mädchen zwischen sechzehn Kriegsleuten durchhüpft, ist wohl nicht anständig, und sie vermag auch nicht, für sich allein, den Gegensatz der Schönheit gegen die Kraft zu bilden. Ueberhaupt ist das Aeußere dieser Oper mit einer Armseligkeit ausgestattet, die ungemein stört. Ein Cato müßte lachen, wenn er die Triumphschachtel sähe, worin Licinius herbeigeschoben wird. Welch ein dünnes Kriegsvolk, welch eine wandernde Trödelbude, welche Scenerie, welch eine schäbige Buchbinderarbeit! Es ist zum Erstaunen, wie man sich an Alles gewöhnen kann!

VII.

Elise von Valberg.

Schauspiel von Iffland.

Da drucken sie unten am Zettel spöttisch und schadenfroh hin: „Das Ende gegen 9 Uhr." Dreistündige Leiden, als wär dies nichts bei der Kürze des menschlichen Lebens! Himmel, und man soll nicht toll werden? Wozu uns ein solches Schauspiel von der flachsten Flachheit, von dem fadesten Geschmacke? Ist es nicht, als hätten darin Fürst und Kammerdiener, Hofleute und Bürgersleute, Ehrlichkeit und Spitzbüberei, Naivetät und geziertes Wesen nach des Dichters Willen mit einander wetteifern sollen, wer von ihnen sich am abgeschmacktesten zeigen könne! Welch' ein Fürst, der wie ein verliebter Perrückenmacher sich geberdet! Nicht eine Ader, nicht ein Nerv' fürstlichen Gemüths in ihm,

wodurch die Leidenschaft veredelt werden könne. Eine gestrenge Obrigkeit sollte gar nicht dulden, daß allerhöchste Personen auf der Bühne so lächerlich gemacht werden. Ueberhaupt welches ausgedroschne Stroh in der Handlung dieses Stückes. Maitressengeschichten! Weg damit. Mit solchen Lumpereien geben wir uns nicht mehr ab; wir machen Constitutionen, rufen Stände zusammen und schicken sie nach Hause, und haben damit alle Hände voll zu thun. — Der liebe goldene Kotzebue ist doch so übel nicht.

Herr *** spielte den Fürsten, und wenn es seine Absicht war, sich über einen albernen Prinzen lustig zu machen, dann ist ihm dieses gelungen. Ein unerträgliches Geschrei, polternde Beweglichkeit, die gemeinste Leidenschaftlichkeit in Stimme und Geberde konnten mit vereinigtem Bemühen das gewählte Ziel unmöglich verfehlen. Herr *** spielt nicht so still weg, daß er nicht bemerkt würde, wie manche Andere; er macht Ansprüche rege und fordert die Beurtheilung mit starker Stimme heraus. Höchst tadelnswerth ist es, daß er eine gewisse Bewegung mit der Hand nach der Stirne zu oft wiederholt, und dabei wie mit einer Fuhrmannspeitsche klatscht, daß man zusammenfährt vor Schrecken. Ein Mensch, der sich nicht zu helfen weiß, der schlägt in seinem Unmuthe mit der Hand nach sei-

nem eigenen Kopfe, mächtige Fürsten aber schlagen damit nach fremden Köpfen. Diese Unterscheidung ist wohl zu merken. — Frau *** spielte die Fürstin mit dem edelsten Anstande. Da seht ihr zarte Weiblichkeit mit Herrscherwürde gepaart; da seht ihr ein gepreßtes Herz, das nicht seufzen darf, und lernet Fürstengröße nicht beneiden; da erblickt ihr die traurige Einsamkeit der Höhe. — Madame ***, Oberhofmeisterin. So, so. Da die Reifröcke an keinem Hofe jetzt mehr getragen werden, hätte auch Madame *** sich nicht darin kleiden sollen. In der dummen Erzählung von den geahndeten Forellen hatte sie der Fürstin fast immer den Rücken zugekehrt; für eine Oberhofmeisterin ein unverzeihliches Vergehen. — Herr *** spielte den Hauptmann Wütting. Dieser Künstler wendet sehr viele Mühe auf malerische Stellungen. Etwas wollen ist schon gut; wer gleichgültig, ob er gefalle oder nicht, auf die Bühne tritt, ist der schönen Bestimmung, unsern täglichen Jammer einige Stunden wegzulügen, nicht werth. — Madame *** spielte Mamsell Seradini zu schwerfällig, zu tragisch, erlaubte sich eine zu vornehme Miene. Sie hätte schnippischer, leichter, tückischer sein sollen. „Ei, warum so ernst heute, Mamsell Seradinchen?“ würde ihr jeder Kammerherr im Vorbeigehen zugerufen haben. — Herr ***

machte den Leiblaquai Schmidt. Ich glaube, daß es nicht schicklich ist, wenn ein Laquai sich vor fürstlichen Personen tief bückt und Kratzfüße macht, wie Herr *** es gethan. Einem so untergeordneten Diener kommt es zu, die Befehle seines Gebieters unbeweglich abzuwarten und zu empfangen. Doch ich bin hierin meiner Sache nicht gewiß. Ich kenne den Hof nicht.

VIII.

Der Bergsturz.

Oper von Weigl.

Parturiunt montes, nascitur ridiculus mus.

Also es bleibt dabei: in einem Singspiele ist nichts unerlaubt, die dramatische Kunst hat da nichts zu fordern, jeder Unsinn, und alles was nur kracht auf der Welt, darf in Musik gebracht werden? Schöne Grundsätze! das menschliche Herz mit seinen kleinen Freuden, von einstürzenden Bergen zerquetschen zu lassen, welch ein widerliches Lebensspiel! So ein Nürnberger Erdbeben für erwachsene Kinder! Will man uns zum Besten haben? Den schwachen Leib im Kampfe mit der Riesin Natur, wie abgeschmackt! Hier ist keine Hoheit, weder im Siege noch in der Niederlage. — Die Musik ist leidlich oder wenig mehr als das. Vergebens hofft man

den Tondichter der Schweizerfamilie mit seinen alle Nerven der Empfindung durchzuckenden Melodien wieder zu finden. Er kommt einigemale nahe, entfernt sich aber bald wieder.

Bei der Darstellung hat Jeder das Seinige gethan. Das ist das bequemste, höflichste und wahrste aller Urtheile, und wobei Leser, Kritiker und Schauspieler vergnügt und gesund bleiben.

IX.

Der Schutzgeist.

Eine dramatische Legende von Kotzebue.

Der Schutzgeist der Bühne war es nicht, welcher diesen Schutzgeist auf die Bühne gebracht. Voltaire hat Lustspiele geschrieben und Kotzebue Trauerspiele: sie haben Beide nicht wohl daran gethan. Der Bewunderung und Dankbarkeit fällt es freilich nicht schwer, diesen großen Männern ihre Schwächen nachzusehen; aber diesen Schwächen auch zuzusehen, vier Stunden lang durch sieben Akte, das ist schon nicht so leicht. Wie abgeschmackt, ohne Phantasie erdacht und ohne sinnbildliche Bedeutung, ist diese Legende vom Schutzgeiste, soweit sie aus ihrer dramatischen Bearbeitung erkannt wird. — Ein Knabe wird auf der Chaussee vom Blitze gerührt, und von seinen Eltern auf die Bahre gelegt. Nicht lange,

so steht er vom Tode wieder auf, will aber mit seinen betrübten, ihn beweinenden Eltern nichts mehr zu thun haben, und sagt, er habe wichtigere Geschäfte, nämlich der Schutzgeist einer bedrängten Königswittwe zu sein. Wie dieser Junge zu der Ehre komme, als Himmelsbote gebraucht zu werden, ist eben so wenig begreiflich, als wodurch die Königin Adelheid diese himmlische Einmischung in ihr irdisches Dasein verdient haben mag. Unglück allein gibt keine Ansprüche auf die Heiligkeit; wäre dies, so gäbe es viele Heilige. Königin Adelheid hat eine Krone und ihren Mann verloren, und trägt ihr Leiden keineswegs mit Ergebung. Auch läßt sie sich überreden, noch einmal zu heirathen, und ist wahrscheinlich im siebenten Akte, der nicht mehr auf der Bühne spielt, sehr vergnügt. Ich möchte wissen, worin ihre Tugend bestehe? Wie nur Kotzebue, mit der ihm eigenen Klarheit und Verständigkeit, einen solchen Stoff hat bearbeiten mögen!

X.

Don Karlos.

Trauerspiel von Schiller.

Es könnte den Muth geben die Fehler eines der Meisterstücke deutscher Dichtkunst offen zu besprechen, wenn man wahrnimmt, welcher Anstrengung Schiller selbst, in seinen Briefen über Don Karlos, bedurfte, um nur einem Theile der diesem Werke gemachten Rügen sich entgegenzusetzen, und wie unentschieden sein Sieg gewesen sei. Doch an diesem bejahrten Denkmale der Kunst, seit lange Allen sichtbar und zugänglich, hat das Urtheil sich wohl schon längst erschöpft, und nur erneuerte, keine neue Bemerkungen lassen sich erwarten. Darum mag nur so viel berührt werden, als nöthig ist, um vor der Ungerechtigkeit zu schützen, daß wir die Schwächen der Dichtung der Darstellung anrechnen.

Auch das herrlichste Gemälde, vor unsere Augen hingestellt, würde von seinem Eindrucke verlieren, hätten wir den Pinselstrichen beigewohnt, aus welchen es sich nach und nach zusammen gestaltet hat. Die Werke göttlicher Schöpfungskraft entspringen leicht und froh aus dem Gedanken, und wo ein Kunstwerk die himmlische Natur, die es beseelt, uns zuspiegeln soll, da muß der irdische Fleiß, der es zu Stande gebracht, unsichtbar bleiben. Der Landmann verkauft gleichgültig die Frucht, die er hat wachsen sehen, aber wir finden sie süß, weil uns der lange Weg von der Wurzel bis zur Krone des Baumes nicht ermüdet hat.

Wie die Pinselstriche zum vollendeten Gemälde, wie die Wurzel zur Frucht, so steht die Gesinnung des Menschen zu seiner That. Die Ueberlegung ist Wurzel, die Empfindung ist Blüthe, die Handlung ist Frucht des menschlichen Geistes. Nur letztere soll in der Tragödie zum Vorschein kommen, geschmückt wohl mit den Blumenkränzen der Gefühle, aber der dunkle Keim, aus dem beide entsprossen, muß bedeckt bleiben. Die Lust des Schauspiels soll ein Erndtefest sein, keine ermüdende Saatbeschäftigung. Erfüllt Don Karlos diese Forderung? Nein, er hält uns nur dafür schadlos. Nichts geschieht, wenig wird empfunden, am meisten wird gedacht.

Es ist ein schönes vergoldetes Lehrbuch über Seelenkunde und Staatskunst, vom Schulstaube gereinigt, uns in die Hände gegeben.

In diesem Menschengemälde ist kein vorherrschendes Bild. Drei Gruppen sind in gleich starkem Lichte in den Vordergrund gestellt: Philipp mit seinen Trabanten, die Königin und Karlos, Posa mit seinen Traumgestalten. Es ist ein Dreispiel, welches die Einheit der Theilnahme zerreißt; der Infant bewirbt sich um diese Theilnahme, der Marquis erhält sie und nur der König hätte sie verdient, denn er ist der Einzige, welcher weiß was er will, und thut was er will, und dessen schnell reifende Entschlüsse uns immer wach, von dem Schneckengange der Vorsätze nicht eingeschläfert finden.

Die Schauspieler sind es nicht, welche die Schuld der Ermüdung zu tragen haben, die ein vierstündiger Unterricht in Dingen der Weltweisheit, auf deutsche Art vorgetragen, den Lehrjahren entwachsenen Zuhörern verursachen muß. Welcher Schalk hat noch überdies diesen gegenwärtigen Don Karlos für unsere Bühne eingerichtet? An die Stelle des Domingo ist ein Staats-Sekretär Perez gesetzt. Wie ein Meteorstein ist er aus den Wolken gefallen, man weiß nicht, wie er entstand, woher seine Macht, sein Einfluß, das Vertrauen, das ihm der König gibt?

Uebrigens sind ihm viele Reden des Beichtvaters ganz ohne Sinn in den Mund gelegt. So sagt ihm der König nach der fürchterlichen Entdeckung, die seinem Argwohne zugetragen ward:

— — — — Redet offen
Mit mir. Was soll ich glauben, was beschließen?
Von eurem Amte fordr' ich Wahrheit.

Wahrhaftig, der ärmste Schlucker von einem Kopisten würde in Spanien nicht Staatssekretär sein wollen, wenn es sein Amt erforderte, täglich, mit Gefahr seines Kopfes, einem Despoten die Wahrheit zu sagen. Wozu geschah die Umänderung eines Beichtvaters in einen Staatssekretär? Hat man aus Schonung die düstere, schleichende, tückische Pfaffheit, als gehässiges Bild, nicht wollen erscheinen lassen? So war sie in Spanien nicht gewesen. Dort trat die geistliche Macht kühn und offen hervor und handelte mit klarer Willenskraft. Domingo ist nicht blos der geschäftige Wind, das fliegende Insekt, welches den Blüthenstaub von den männlichen zu den weiblichen Blumen trägt, und so die Handlung befruchtet; sondern der kluge Diener der Inquisition, welcher die Seele der ganzen Staatslist war, und sich auch dafür bekannte. Der Großinquisitor am Schlusse weiß allein das Räthsel zu lösen, und außer ihm keiner. Es wäre zu un-

ſerer Zeit ſehr wohlgethan, die Dichtung in ihrer alten Form wieder auf die Bühne zu bringen, damit, was man am Morgen vor den Geſchäften des Tages gedankenlos in der Zeitung lieſ't: daß in Madrid die Inquiſition ſich wieder ausbreite, wirkſamer am Abend im Schauſpielhauſe als Schreckbild in die Seele dränge, und ſie mit Abſcheu erfüllte. — —

Das Lob, das man dem Tacitus ertheilt: er ſei am tiefſten in die Seele eines Tyrannen eingedrungen, kann man Herrn *** in der Rolle des Philipp nicht verſagen. Ihr erkennt ergrimmt einen jener Könige, die an der Vorſehung zweifeln machen, und ihr fragt den Himmel: warum ein Menſch, der nicht verdiente die Sonne aufgehen zu ſehen, ſagen durfte, daß ſie in ſeinem Reiche nicht untergehe? Herr *** hatte ſein ganzes Spiel mit gleicher Mächtigkeit durchgeführt. Der böſe Geiſt der ſchlafloſen Nächte, an welchen ein Tyrann leidet und leiden macht, war er maleriſch getreu. Eines war mir in deſſen meiſterhafter Darſtellung aufgefallen; nämlich daß er ſich einen Fußſchemel unterſtellen ließ, ſo oft er ſich ſetzte. Den majeſtätiſchen Philipp mußte dieſes häusliche Bequemthun ſehr entſtellen, zumal wie es Herr *** zur Schau brachte, indem er gewöhnlich nur den einen Fuß

auf den Schemel stellte, und den andern leicht hinabwiegen ließ. Darf ein Erdengott zeigen, daß er müde werden kann? —

Herr *** spielte den Alba lobenswerth. Dieser Held ist kein Mordbrenner, wie er dem jugendlich-schwärmerischen Karlos, und dem innern Auge menschenfreundlicher Geschichtsforscher erscheint, sondern ein großer, ruhiger, besonnener Mann, der aus Ehrgeiz, hätte es die Zeit und seine Pflicht erfordert, auch weich und tugendhaft gewesen wäre. So muß er gespielt werden.

XI.

Saul.

Melodrama. Musik von Kapellmeister v. Seyfried.

Solche plastische, lebenskräftige biblische Geschichten, furchtbar und zerstörend, wie die Natur, aber auch einfach und erhaben wie diese, wäre ich ein Bühnen-Dichter, ich zöge sie vor, allen den verflachten, dahinkränkelnden, durch tausendfältiges Durchseifen und Waschen ausgefaserten, durch Sitten- und Polizei-Zwingherrschaft verkrüppelten, durch Höllenfurcht und Himmelssehnsucht entnervten Worten und Thaten der neuen Menschen, die abgeschmackt sündigen, und noch abgeschmackter edle Thaten begehen. Solche Stoffe wählte ich mir. Saul, mit unverholner, faltenloser, durch keine diplomatische Grimassen entstellter Herrschsucht und Ruhmbegierde, südlich glühenden Herzens, wegen seiner Blutsünden den

unterirdischen Mächten heimgefallen; und ihm gegenüber David, siegend durch seine Kindlichkeit, Unschuld und Gottesfurcht. Ich rede natürlich nur von dem edlen Marmor, nicht aber von dem Steinmetz, der ihn zurecht gehauen. Der Melodramatiker läßt jene Kraftmenschen der Natur und der bürgerlichen Gesellschaft das zierlichste, liebwertheste Stubendeutsch sprechen. Dieser Abner gar ist der modernste Spitzbube, ein Feldmarschall mit dem Kammerherrnschlüssel in Hofgala, der seine Ränke schmiedet wie ein Anderer. Auch damals gab es Propheten mit Gaukeleien, herrschsüchtige Priester und Leviten, welche mit großen Gabeln in den Fleischtopf stachen, und im Namen Gottes die fettesten Stücke herausholten. Aber zu jener Zeit bedurften junge Völker noch der Ammenmilch, und sie war ihnen heilsam. Man hat uns viele Jahrhunderte zu lange mit Brei gefüttert; aber endlich sahen wir den Boden des Napfes, und jetzt verzehren wir fröhlich die letzte Scharre. — —

Seyfried's Musik hat herrliche, ergreifende Stellen. Sie ist höchst malerisch und ausdrucksvoll, und der Handlung, wie deren Zeit und Gegend, angemessen.

XII.

Die Feinde.

Trauerspiel in drei Aufzügen, von Ernst v. Houwald.

Die Könige Malcolm und Grimus führten um Schottlands Krone blutigen Krieg. Grimus unterlag der List und Tücke seines Feindes, sein Haupt fiel unter Henkersbeil, und seinem Schwiegervater Malthos, Than von Leith, wurden die Augen geblendet. Grimus hinterließ eine Wittwe, Brassolis, die Tochter des Malthos, und zwei Kinder in zartem Alter, Edgar und Alona. Malcolm raubte der königlichen Wittwe alle Ländereien und Besitzungen ihres Gatten, und ließ ihr nichts, als eine versteckte, verfallene Burg, die nämliche, in welcher die Missethat gegen Grimus und Malthos verübt worden. Dort lebte Brassolis, mit ihren Kindern und ihrem blinden Vater, unbekannt, einsam,

vergessen, aber nicht vergessend. Sie streute den Saamen des Hasses und der Kampflust in das Herz ihres Sohnes, daß er einst den gemordeten Vater rächen, und die verlorne Krone sich wieder gewinnen möge. Die Zeit der blutigen Ernte kam heran. Der Jüngling Edgar verließ die Burg, gab sich zu erkennen, versammelte die alten Getreuen um sich her und zog gegen Malcolm in das Feld. Die feindlichen Heere sind sich nahe; aber Malcolm verzögert die Schlacht. Er fürchtet die Entscheidung, weil er der Treue der Seinigen mißtraut, welchen er durch grausame Herrschaft verhaßt geworden. Er will die Schlacht nicht eher wagen, als bis sein Sohn Donald, den er aus England, wo er erzogen worden, zurück erwartet, beim Heere angekommen sei. Der Jüngling erfreute sich der Liebe des Volkes und der Krieger, und unter der Fahne dieser Liebe glaubte Malcolm sicherer zu streiten. Aber Edgar hatte erkundschaftet, warum Malcolm mit der Schlacht zaudre, und er suchte Donalds Rückkehr zu verhindern, indem er alle Küstenwege besetzen ließ. Eines Abends entdeckten Edgar's Soldaten zwei Pilger, einen Mann und einen Jüngling, die ihnen verdächtig scheinen. Die Pilger suchen zu entfliehen, sie werden verfolgt, aber nicht erreicht. Doch erreicht den jüngern Pilger ein Pfeil, der ihn leicht

verwundet. Die Verfolgten schützt der Mantel der Nacht, und sie flüchten sich in eine alte Burg, wo sie freundliche Aufnahme, Pflege und ein Nachtlager fanden. Es war die Burg, wo **Brassolis** mit den Ihrigen wohnte.

Mit dem Tage, der auf dieses Ereigniß folgte, beginnt das Trauerspiel, welchem Brassolis Burg zum Schauplatze gegeben. Der Morgen dämmert. Brassolis tritt auf und spricht:

> O, wär' ich deine Mutter, junger Tag,
> Längst hätt' ich dich geweckt, dich ausgesendet
> Nach der Entscheidung unsers Schicksals! Auf,
> Erwache! —

Ständen nicht draußen im Felde die beiden feindlichen Heere, Malcolm und Edgar an ihrer Spitze, kampfgerüstet einander gegenüber; wäre nicht der Tag so ernster Entscheidung — würden wir Brassolis fragen: warum, da sie, wie sie freiwillig gesteht, nicht die Mutter ist des jungen Tages, und sich darum nicht für berechtigt hält, ihn zu wecken, warum sie es dennoch gethan, und wenn sie ihn geweckt, warum sie es nicht früher gethan? Doch es ist nicht Zeit zu solchem kleinen Wortstreite! Brassolis, nachdem sie den jungen Tag aus dem Schlafe geweckt, löscht mit den Worten:

> stirb, du kleines Licht der Nacht!

die Nachtlampe aus. Tom, ein alter treuer Diener, erscheint. Brassolis theilt ihm ihre Furcht und ihre Hoffnung mit. Tom spricht von den Maßregeln zur Beschirmung der Burg, die theils angeordnet, theils noch anzuordnen wären. Er macht seiner Gebieterin Vorwürfe, daß sie den vorigen Abend die beiden Pilger so sorglos aufgenommen; in dieser Zeit und in diesem Lande des Krieges müsse man bedächtig sein. Brassolis erwiedert: von frommen Pilgern sei nichts zu fürchten, und beide hätten so gutes Aussehen. Tom warnt dringend zur Vorsicht — und der Alte hatte Recht. Die beiden Pilger, für Vater und Sohn gehalten, waren niemand anders als Donald, Malcolm's Sohn, und Katmin, sein Mentor, der ihn aus England geholt, ihn dem Vater zuzuführen. Auf diese Weise bewahrt die Burg zwei Geheimnisse. Brassolis ahnet nicht, welchen wichtigen Gast sie beherberge; und Donald weiß nicht, unter welch ein Verderben drohendes Dach er sich geflüchtet. Aber diese Geheimnisse bleiben nicht lange verborgen, wenigstens nicht allen Burgbewohnern. Amor, in seinem unerforschlichen Rathschlusse, hatte den Pfeil, der Donald getroffen, mit dem süßen Gifte der Liebe benetzt, und ihn, nachdem er den Jüngling gestreift, in das Herz Alonas geführt. Der Königssohn sah kaum die

blühende Schönheit, Alona sah kaum den blutenden blassen Jüngling — und beide liebten sich. Liebende können sich nichts verschweigen. Bald erfahren sie — Donald, daß Alona Edgar's Schwester — und Alona, daß der junge Pilger Donald Malcolm's Sohn sei. Dieses Geständniß erweckt in den Liebenden gleiche Gedanken. Donald beschließt in seinem Sinne, die Geliebte und ihr Haus gegen seinen eignen Vater zu schützen, wenn dieser siegen sollte, und Alona beschäftigt die Sorge, den Geliebten zu bewachen, gegen vorhandene und gegen drohende Gefahr. Unterdessen trifft ein Feldhauptmann Edgar's ein, und verlangt die Auslieferung der beiden Pilger, die sich den vorigen Tag, von ihm verfolgt, in die Burg geflüchtet. Brassolis weist die Forderung zurück. Der Hauptmann, dem es unbekannt, daß Brassolis die Mutter seines Gebieters ist, dringt und droht; da gibt sich ihm die Herrin der Burg zu erkennen, der blinde Malthos läßt seine Herrscherstimme hören, und der Hauptmann, nachgebend, zieht fort ohne die Pilger und eilt an der bevorstehenden Schlacht Theil zu nehmen.

Die Schlacht wird geschlagen, die Kunde davon bringt Edgar selbst in die Burg, der besiegte Edgar. Er berichtet der verzweiflungsvollen Mutter: Schon sei ihm die Schlacht gewonnen gewesen, als

plötzlich die Nachricht von Donald's Ankunft sich im feindlichen Heere verbreitet. Der Königssohn, ein hoher stattlicher Jüngling, habe sich an die Spitze des Heeres gesetzt, und den flüchtigen Sieg zurück geführt. Die beiden Pilger, bei Edgar's Erzählung gegenwärtig, hören mit gleichem Erstaunen, aber mit verschiedenen Empfindungen, die wunderbare Mähr. Der schlaue Katmin erkennt in dieser List Malcolm's, durch einen falschen Donald das muthlose Heer begeistern zu lassen, den klugen Sinn seines Gebieters. Der arglose und romantische Donald aber zürnt und trauert in seinem Herzen, daß ihm ein Betrüger das Glück, den Vater gerettet zu haben, und den Lorbeer des Sieges geraubt. Katmin, ob zwar sein Zögling es ihm verschwiegen, hatte es von selbst, bald nach seinem Eintritte in die Burg, erhorcht, zwischen welchen gefährlichen Mauern er und Donald sich befänden, und hatte diesem zur Flucht gerathen. Aber der Königssohn, Alona's und ihrer Mutter gedenkend, die ihn so freundlich aufgenommen, beharrte auf seinem Sinne, zu deren Schutze zurückzubleiben. Durch Edgar's Ankunft steigt die Gefahr für Donald, und Katmin's Sorge. Noch einmal, aber vergebens, sucht Katmin den jungen Fürsten zu bereden, daß er sich heimlich aus der Burg entferne. Da heuchelt ihm der Mentor vor, er für sich allein

wolle zu Malcolm gehen, um ihn zur Schonung für Brassolis und die Ihrigen zu bitten. Donald gibt dies zu, auch Brassolis und Edgar finden es zweckmäßig, und Malthos gesellt dem Katmin noch den alten Tom bei, den er auch seiner Seits mit vermittelnden Vorschlägen an Malcolm sendet. Noch nicht lange war Katmin aus der Burg entfernt, als ein Hauptmann Edgar's, der mit einer kleinen Schaar noch im Felde gegen Malcolm Stand gehalten, den alten Tom blutend zurückführt. Tom erzählt, Katmin habe auf dem Wege ihm plötzlich einen Dolch in den Nacken gestoßen. Katmin's Verrätherei ward jetzt klar. Brassolis mit Vorwürfen, Edgar rache-entbrannt stürzen auf Donald, den vermeintlichen Sohn des Mörders und Verräthers. Alona ist angstvoll, Donald bleibt ruhig. Jener Hauptmann Edgar's erzählt ferner, König Malcolm, von einem späten Pfeile tödtlich getroffen, sei geblieben. Edgar's Hoffnungen beleben sich wieder, Donald muß den Schmerz über des Vaters Tod in seine Brust zurückbändigen. In diesem Streite und Widerstreite stürzt plötzlich eine Schaar Malcolm's, von Katmin angeführt, in den Saal. Die Burg ist überfallen, Widerstand fruchtlos und die Flucht benommen. Katmin hatte seinen Aufenthalt in der Burg benutzt, deren schwache, zugängliche Seiten zu erspähen.

Katmin war kaum hereingestürmt, so ergriff Donald ein Schwert und stieß es ihm in die Brust, ihn für seine Verrätherei zu bestrafen. Ein Schrei des Entsetzens rings umher, daß der Sohn den Vater morde: da gibt sich Malcolms Sohn zu erkennen. Edgar fordert die Krone, Donald bemerkt ihm freundlich: Die Lust der Krone wolle er mit ihm theilen, aber die Last und Noth der Herrschaft wolle er allein tragen. Doch sei er es zufrieden, daß ein Zweikampf Recht spreche zwischen ihnen. Nach mannigfaltigen Wortgefechten muß sich Edgar in sein Schicksal finden und sich dem Sieger unterwerfen. Den Schmerz der Niederlage versüßte Donald, indem er die geliebte Alona zur Gattin begehrte, und sie zu Schottlands Königin erhob.

In der „Widmung," die dem Trauerspiele vorausgeht, erzählt der Dichter:

Aus Schottlands nebelgrauer Vorzeit stiegen
Zu mir herauf Gestalten riesenhaft.
Sie zeigten mir in fast verloschnen Zügen
Den Sieg des Edlen über rohe Kraft;
Und mahnten mich, ein Bild daraus zu fügen.

Es war wohlgethan, solcher Mahnung zu folgen, da es gefährlich ist, riesenhaften Gestalten etwas abzuschlagen. Wir wollen nun sehen, wie das Gebot vollzogen, auf welche Weise das Bild zusammenge-

fügt worden, und wir wollen in unserer Beurtheilung keinen andern Weg verfolgen, als den uns der Dichter selbst vorgezeichnet. Wir wollen betrachten: ob die auftretenden Gestalten riesenhaft erscheinen; ob deren verloschene Züge wieder hergestellt, klar, scharf und kenntlich geworden; und ob es das Edle sei, das gesiegt über rohe Kraft.

König Malcolm erscheint nicht auf der Bühne, und ist also dem Lobe wie dem Tadel entrückt, und da er auf dem Schlachtfelde stirbt, und an keiner dramatischen Krankheit, hat die Kritik keine Legalsection mit ihm vorzunehmen. — Dem jungen Edgar fehlt zum Riesen mehr als die halbe Größe. Er spielt den Helden wie ein wandernder Comödiant. Er ist nicht schlimm und nicht gut, nicht hart und nicht weich, er ist ein halbgesottener Ungestüm, und er weiß nicht was er will. Nach der verlornen Schlacht steht er voll Angst vor seiner Mutter, wie ein Schulknabe, den die Kameraden blutig geschlagen, oder der sich ein Loch in den Kopf gefallen und die mütterliche Züchtigung fürchtet. Nur ausgescholten wird er von ihr und er greinet beinahe. Es ist komisch, aber ungerecht, daß er der Mutter vorwirft, sie habe ihn wild erzogen; es ist nichts Wildes an ihm, als die Ungenießbarkeit seiner Reden. Nachdem er den Ansprüchen auf die schottische Krone entsagt,

beschließt er, sich in eine Einöde zurückzuziehen — er, ein achtzehnjähriger Junge, der ja unmuthig, weil er lebenshungrig, nicht weil er lebenssatt! — Brassolis ist eine ganz gewöhnliche Dutzend-Frau. — Von dem blinden Malthos läßt sich nichts Gutes und nichts Böses sagen. — Alona ist ein Mädchen, wie alle Mädchen sind, bis auf einen Punkt: sie verliebt sich und gesteht ihre Liebe zu schnell. Zwar ist die Liebe eine Wechselschuld, welche die Gläubigerin Natur zur Verfallzeit streng einfordert; aber sie pflegt doch nicht auf Sicht bezahlt zu werden, und auch nach altschottischem Rechte werden vor der Liebeserklärung einige Respect-Tage üblich gewesen sein. Der junge Pilger kommt Abends in die Burg — die Nacht ist schicklicher Weise gar nicht mitzurechnen — und schon am andern Tage ist Alona in ihn verliebt und sagt es ihm! — Donald erscheint zu gut und zu weich, die Handlung fällt um das Jahr 1000; aber bei den rauhen Menschen jener nordpolarischen Zeit, auch wenn sie edel sind, ist der Tag der Güte doch nur kurz, und was in ihnen schmilzt, ist immer nur Schnee. Katmin ist ein feiner Herr. Gleich bei seinem Auftreten sieht er aus Artigkeit Mutter und Tochter als Schwestern an, und zeigt sich als Diplomat — indem er gelegentlich bemerkt:

Glück und Recht
Gehn selten Hand in Hand, das letztere steht
Zu fest, das erstere ist zu flüchtig.

Auch Katmin ist keine riesenhafte Gestalt. Zwar gab es wohl schon Spitzbüberei zu Schottlands nebelgrauer Vorzeit; doch eine so glatte Kunst war sie noch nicht geworden, wie sie Katmin übt.

Die genannten Personen alle, bis auf Katmin, tragen den gefährlichen Keim des dramatischen Todes in der Brust. Sie athmen kurz und schwer, und leiden an fliegender Hitze. Katmin allein ist gesund, er hat die größte Hoffnung, ein hohes Alter zu erreichen, weil er, als Diplomat, besitzt, was die besten Makrobiotiker als Unterpfand eines langen Lebens ansehen — wenig Herz. Und der gesunde Katmin stirbt und jene kränklichen Menschen alle überleben ihn! Jetzt traue einer den Aerzten mit ihrer Semiotik! Zwar spielt der Tod immer blinde Kuh, und fängt, wer ihm zuerst nahe kommt; aber der Dichter sollte doch diesen Mord, nicht einmal als Dichter, auf seine Seele laden. Was hat Katmin gethan? Nichts, als was die Dienstpflicht gegen seinen Fürsten ihn geheißen. Der Königssohn war seiner Verwahrung anvertraut, er mußte ihn schützen durch Rath und That; die Noth führte sie unter das Dach des Erbfeindes, Katmin sucht Donald mit List

aus seiner gefährlichen Lage zu befreien, und er führt Malcolm's Schaaren in die Burg. Es ist wahr, er suchte Tom zu tödten; aber das war Kriegsrecht. Wo wäre da ein todeswürdiges Verbrechen? Und hätte Katmin gefehlt, kam es Donald zu, den Fehler zu bestrafen? Durfte er seinen Freund, seinen Führer, seinen zweiten Vater morden, der für ihn gewacht und gesorgt? Nicht einmal die Noth, die Verblendung der Liebe nicht einmal, kann Donald's blutige Uebereilung entschuldigen. Er war von den Seinigen umringt, die ihm gehorchen, sobald er sich als Malcolm's Sohn zu erkennen gab; er war Herr der Burg; Alona und die Ihrigen hatten von Katmin's Arglist nichts mehr zu befürchten — und Donald stößt seinem Befreier das Schwert in die Brust, um nur eine empfindsame Floskel anzubringen, und damit das Trauerspiel endlich zum Trauerspiele werde! Wo wäre hier der Sieg des Edlen über rohe Kraft? Donald's rohe Kräfte haben gesiegt über Edgars rohe Kräfte. Und wäre Donald gewesen, was er nicht war, ein edler Mensch, selbst dann hätte nur der Edle, nicht das Edle gesiegt, was wohl zu unterscheiden; das eine ist Zufall, das andre ist Sittlichkeit, und nur das andre kann erfreulich sein.

Weil die Handlung sich in Schottlands

nebelgrauer Vorzeit begeben, hätte man gerne wahrgenommen die düstere Farbe eines rauhen Himmels; hätte man gerne gespürt den strengen Duft einer Nebellandschaft. Doch über dem Trauerspiele hängt ein blauer Bühnenhimmel, mit Gewitterwolken symmetrisch befranzt, und überall athmet man den Duft des süßen Lavendelwassers, womit die zierliche Melpomene unsrer Zeit sich Hände und Gesicht benetzt.

XIII.

Die Hussiten vor Naumburg.

Schauspiel von Kotzebue.

Einer Kotzebue'schen Rührung werden nicht leicht etliche Thränen versagt; die liebe Kleine bettelt gar zu angenehm. Aber ein vernünftiger Mensch trocknet sich die Augen, und schämt sich dabei seiner Mildherzigkeit. Lockeres Zeug, Luft, nichts als Luft! Schaum, nichts als Schaum! Bataillonsweise aufgestelltes Lumpengesindel von allerlei hergelaufenen Redensarten, werden in den Kotzebue'schen Paradestücken Verse genannt. —

Solche ekelhafte Schandreden und Lieder, als womit die Kriegsleute des Procopius den vierten Akt beginnen, sind wohl nie in einem Lager gehalten und gesungen worden, und wenn auch — so dürfte

die häßliche Natur nicht so getreu auf die Bühne gebracht werden.

Aber dieses Stück bietet den Schauspielern einen solchen Wechsel und Reichthum von Gefühlen und eine Mannigfaltigkeit der Stellungen an, daß der Glanz des Spiels die Fehler des Dichtwerks überblenden könnte. Diesesmal war es nicht geschehen. Einer so langweiligen, lauen, matten, schleppenden und auseinandergerissenen Darstellung hat man wohl nur selten beigewohnt. Die Leere des Hauses — es waren nicht weniger Menschen auf der Bühne, als vor ihr — wird dies erklären, doch nicht entschuldigen.

Herr ***, als Wolf, hatte einige Momente, in denen er, alles um sich her vergessend, nur an sich dachte, und dann bewährte er seine guten Gaben. Im Allgemeinen aber war sein Spiel ganz ohne Licht und Schatten. Da besonders, wo der Vater den Bürger überschleicht, war er so ohne Zartheit und Biegsamkeit, daß es unbegreiflich ist, warum bei einem so ausgezeichneten Künstler nicht die sich bewußte Fertigkeit einmal das mangelnde Bemühen ersetzen konnte. — Frau *** spielte die Bertha .... nein, diese Frau hat keine Kinder! — Das Eindringen der Kleinen in das Hussitenlager lief ohne Thränen ab, weil es zweifelhaft schien, ob sie wirk-

lich nur durch Rührung den Feind besiegt hatten. Denn die wenigen Kriegsleute, die aufgestellt waren, würden, trotz ihrer Picken, der Ueberzahl der Kinder haben unterliegen müssen, wenn diese mit Vortheil angegriffen hätten.

XIV.

Die gefährliche Nachbarschaft.

Lustspiel von Kotzebue.

Welch ein tiefer, tiefer Brunnen voll klarer, frischer, erquickender Laune ist Kotzebue, welch ein wohlthätiges Geschenk des Himmels! Bedenkt man, daß dessen Lustspiele schon dreißig Jahre alle deutschen Bühnen versorgen, daß unter denen, die ihnen zugehört, Keiner ist, den sie nicht ergötzten; zählt man die fröhlichen Stunden zusammen, die sie jedem Einzelnen, sowohl beim Lesen als beim Vorstellen, gemacht, dann kommt die große Rechnung heraus, daß ein einzelner Mann der Schöpfer eines glücklichen Jahrhunderts war. Der Mensch ist undankbar, aber der Deutsche ist es am meisten. Wie hätte das Alterthum, wie London und Paris einen solchen Mann verehrt! Wenige Jahre früher, da hier noch kein Fremdenblättchen erschien, würde kein

Bürger erfahren haben, daß Kotzebue vor Kurzem in Frankfurt gewesen. Er ist im Theater gesehen worden, und ich habe großen Verdacht, daß er den Eintrittspreis seiner Loge hat bezahlen müssen. Es ist ein Etwas, ein Etwas in uns Frankfurtern, ich habe keine Worte dafür, aber ein Taschenbuch habe ich so gut wie Hamlet, und wer wehrt es mir, hineinzuschreiben: man kann reich sein, sehr reich sein, und doch nichts sein! Großer Gedanke, eines bessern Kopfes werth!

O Fips, du bist glücklich; stirbst du auch ruhmlos wie eine Maus, so fällt dir doch im Leben immer etwas ab. Unter Deutschen lohnt sich's der Mühe nicht, mehr zu sein als ein Schneider. Niemals hohen, nur allerhöchsten Menschen wird Ehrfurcht bezeigt, nur Geldkünstler werden geliebt, und man schätzt keine andere Größe, als die arithmetische.—

Herr *** hat genannten Schneider mit sehr vieler Laune gespielt. Schmunzelnd oder knurrend, wild, fröhlich oder betrübt, er war immer köstlich und seinen Gulden werth. — Demoiselle *** hat als Lieschen den Erwartungen nicht widersprochen, die sie durch mehrere frühere Darstellungen erweckt hat: es soll ihr Verdienst nicht schmälern, wenn ich sage, daß alle Mädchen geborne Lieschen sind. —

XV.

Der Leuchtthurm.

Drama von Ernst v. Houwald.

Der Kunstrichter darf sich nie mit der Stimme seines Herzens begnügen, die ihm sagt, er habe, ohne Haß und Liebe, und nicht im Dämmerlichte lauer Untersuchung, Recht gesprochen; er muß von der Gerechtigkeit seiner Aussprüche auch Jeden zu überzeugen suchen. Darum sollte der Beurtheilung eines Kunstwerks immer eine Beschreibung desselben vorausgehen, damit die Leser erfahren, ob das beurtheilte Werk die gepriesenen Vorzüge oder die gerügten Mängel wirklich an sich trage. Hierbei aber ist schwer, das Angeschaute von der Anschauung so rein zu sondern, daß jenes im farbenlosen Lichte, nirgends von dem Rückstrahle des Auges beleuchtet, erscheine. So wird es auch dem besten Willen nicht voll-

kommen gelingen, die einem Schauspiele zum Grunde liegende Handlung so sachgemäß zu erzählen, daß die Ansicht des Erzählers nicht wenigstens leise mitrede. Um dieser Zudringlichkeit der eigenen Empfindung auszuweichen, will ich die Schicksalsfabel, welche dem Leuchtthurm zum Stoffe gedient hat, nicht mit meinen eigenen, sondern mit den Worten des Herrn Böttiger erzählen, der in der Abendzeitung jenes Drama besprochen hat. Um so willkommener ist mir diese Darstellung des Herrn Böttiger, da er die Tragödie Houwald's sehr anpreist und also gewiß darauf bedacht war, den Gegenstand der Beschauung unter dem vortheilhaftesten Lichte erscheinen zu lassen.

„Ein Graf von Holm hat die einst tugendhafte Gemahlin seines ihm brüderlich trauenden Freundes, Ulrich Hort, in dessen Abwesenheit mit Liebe bethört und ist mit ihr und ihrem einzigen Kinde, Horts dreijährigem Sohn, nach Amerika gegangen. Absichtlich ausgestreute Gerüchte hatten ihn todt gesagt. Hort verliert über diese Treulosigkeit den Verstand. Nur am Meeresstrande löst sich seine Verrücktheit in freundlicheren Wahnsinn auf. Dort singt er seiner ihm entflohenen Mathilde schon seit achtzehn Jahren auf seiner Harfe sehnsuchtsvolle Wünsche bei Sturm und Sonnenschein entgegen.

Den wahnsinnigen Harfner pflegt sein einziger Bruder, Caspar Hort, mit seiner einzigen Tochter Dorothea. In einem Leuchtthurm, auf dessen Kuppel alle Nächte Signallampen angezündet werden, leben diese drei zusammen. Die zartaufblühende Dorothea hat fast mit niemand als mit ihrem sie selbst unterrichtenden Vater und dem gemüthkranken Oheim Umgang. Da strandet ein Schiff am nahen Felsenriß. Ein einziger Jüngling, Walther mit Namen, wird von der ruderkundigen Jungfrau und ihrem Vater, dem Thurmwächter, geborgen. Sie lieben sich, ohne sich zu erklären, beim ersten Blick. Der Jüngling weilt im benachbarten Dorfe. Eine stürmische Nacht droht auf's neue Allen, die der Küste sich nahen, wofern nicht Signalfeuer brennen, den Untergang. Man hört Nothschüsse. Während Caspar Hort vom Thurm herabeilt, um auch unten ein warnendes Feuer anzuzünden, kommt Walther, der Geliebten in diesem Sturm der Elemente beizustehen, zum erstenmal selbst auf den Thurm. Dem Mädchen lag ob, die Lampen oben brennend zu erhalten. Indem jetzt die Liebenden sich dem Entzücken des ersten gegenseitigen Eingeständnisses überlassen, hat der wahnsinnige Oheim die Lampen oben plötzlich ausgelöscht. Diese Idee, im Wahnsinn, also in der Willkür des Bewußtlosen, einen Lenker und Ordner der Dinge aufzustellen und da-

durch der Vorsehung gleichsam nachzuspielen, wird stets bewundert werden. Er ruft nun, als die Aufgeschreckten zum Vater hinunter an den Strand gesprungen sind, frohlockend über seine That:

> Was zündet der Mensch seine Lampen an?
> Er wird das rollende Rad nicht wenden. —
> Nacht soll es sein. —

Damit schließt sich der erste Akt, der im runden Wohnzimmer spielt, auf dessen Kuppeldach die Signale brennen. Das Schiff, welches Nothschüsse that, ist, der Signalfeuer beraubt, mit Mann und Maus untergegangen. Nur ein Mann davon hat sich auf eine Klippe gerettet."

„Der zweite Akt zeigt uns unweit des Leuchtthurms einen Meeresstrand mit vorspringenden Felsenabsätzen, die in die See hinausstarren. Der Morgen bricht an. Auf dem Vorsprunge sitzt der Harfner und begleitet seine Morgenphantasie mit einzelnen Accorden. Da treten unten Dorothea und der ihrer verliebten Nachlässigkeit zürnende Vater hervor. Die Geängstete zeigt die tiefste Reue. Allein Ulrich ruft hinten hervor und klagt sich selbst der That an. Wo das Schicksal Gericht halte, dürfe der Mensch kein Licht anzünden.

> Quäle nicht das arme Kind,
> Laß ihm seine Liebe immer!
> Liebe thut dem Herzen wohl.

Walther ist indeß in einen Kahn gesprungen und bringt den einzig übrig Gebliebenen vom Riff auf's Land. Wir sehen diese Rettung in der Beschreibung des bangenden Mädchens, die ihm mit dem Vater vom Felsen herab zusieht. Jetzt naht die Entwicklung. Walther ist der mit der Mutter nach Amerika entführte Sohn, von dem Entführer treu erzogen. Die Eltern, von Reue gefoltert, haben ihn vorausgeschickt, um den rechten Vater aufzusuchen. Er ist von seinem Oheim unbewußt gerettet worden; denn Dorotheens Mutter war die Schwester seiner Mutter. Den er heute rettete, er ist Graf Holm, sein Pflegevater. Sein leiblicher Vater ist der wahnsinnige Ulrich. Erschütternde Erkennungsscenen zwischen Holm und Hort, Dorotheens Vater, der dem zerknirschten Verführer endlich die Folgen seiner Unthat, die im Wahnsinn des so Beraubten endeten, eröffnet. Mathilde selbst, die reuig zurückkehrende Mutter Walther's, ist beim Schiffbruch in dieser Nacht vor Holms Augen ertrunken. Da Holm, mit Verzweiflung ringend, abseits gegangen ist, hat Ulrich den Leichnam Mathildens, am Strande ausgespült, aufgehoben, und bringt ihn nun auf die Scene getragen. Er liebkoset der Wiedergeschenkten mit unbeschreiblicher Wehmuth, da er sie nur für eine Tiefschlummernde hält. Da tritt Graf Holm,

der Verführer, hinzu. Ein herzzerschneidendes Zusammentreffen. Im halbaufdämmernden Bewußtsein fürchtet Ulrich, daß Holm ihm das wiedergefundene Weib aufwecken, davon führen wird. Er will sich vor ihm mit ihr in's Heimathland flüchten. Ein neuer Arion ruft er die Delphinen. Sie sollen ihn mit seiner Harfe und seinem Weibe über die Fluthen tragen. Da ergreift er die Todte, trägt sie auf den obersten Felsvorsprung, und stürzt sich mit der Harfe und ihr hinab in's Meer. Die Herbeieilenden kommen zu spät. Holm's unaussprechliche Reue verdient Mitleid. Die Sühne ist vollendet. In den zwei schuldlos Liebenden geht das Geschlecht nicht unter, es blühet frisch fort.

Thor, wer jener ew'gen Liebe
Milde Fügung nicht erkennt:
Sind nicht in den tiefsten Wogen
Die gepreßten Herzen selig
Zu der Heimath hingezogen?"

Ich will bekennen, ob ich zwar weiß, welche Gefahr mir ein solches Geständniß bringt, daß ich dieses Trauerspiel in meinem Sinne schon verurtheilt habe, als ich nur erst seinen Namen erfuhr; denn ich überlegte, was folgt. Ob der Name eines Schauspiels seinen Inhalt bezeichnen müsse, oder ob er dieses nicht zu thun habe, braucht hier nicht entschieden zu

werden — genug, es findet einer von beiden Fällen Statt. Wenn der erstere, so muß die Bezeichnung gehörig sein, indem entweder der Eigenname des Helden, wie Othello, Wallenstein, oder irgend ein Verhältniß, wie die Räuber, oder eine Menschenlehre, wie die Schuld, ausgedrückt wird. Nie aber darf die Bezeichnung etwas enthalten, was der Natur des Bezeichneten widerspricht. Ist der Name eines Schauspiels aber gleichgültig, so muß er eben ein gleichgültiger Name sein, und er darf weder absichtslos noch mit Absicht durch ein marktschreierisches Prunkwort die Aufmerksamkeit anlocken und hierdurch zur ruhigen Betrachtung der Umgebungen die nöthige Besonnenheit rauben. Das Wort Leuchtthurm aber verletzt die eine oder die andere jener Kunstregeln. Wollte es den Bau und die Haltung der Trauergeschichte bezeichnen, so geschah dieses nicht auf die erforderliche Weise. Etwas Todtes, dem Menschen willenlos Dienendes wurde hierdurch zum Vollstrecker der Schicksalsbefehle, zur Sehne der Handlung, zur Feder des Weltgetriebes erhoben. War aber das Wort willkürlich gewählt, nur um eines Namens willen, so widerspricht es dem Bezeichneten. Es ist eine Art Lustspielerei darin, es enthält eine Mischung von Komischem; denn da man sich denken kann, daß einer oder der andere der

Leidensgeschwister im Thurme hause, fühlt man sich gekitzelt zu spotten: wäre der Narr nicht hinaufgestiegen, wär' er nicht herabgefallen! Als ich nun in das Drama hineinkam, da begegnete mir schon unter der Thüre einer der Fehler, welche das Wort Leuchtthurm angekündigt hatte. Die Vorsehung, welche die Welt regiert, spielt hier eine niedrige Ortsbehörde und hat außer ihrem Gerichtssprengel weder Macht noch Ansehen. Die dramatische Kunst mußte bei der Baukunst betteln: ohne Leuchthurm keine Tragödie. An diesem Leuchtthurme scheitert Menschenleben nicht blos nautisch, sondern auch sinnbildlich — und das ist der Frevel. Das rächende Schicksal soll dem Schuldigen keine Grube graben, die es heimtückisch mit Laub bedeckt, noch eine Falle stellen, wohinein ein tragischer Speck den lüsternen Menschen lockt; es soll offenes Gericht halten. Wie die Schuld des Geistes oder des Herzens Schuld ist überall, auch weit entfernt von dem Orte der verbrecherischen That, so muß auch die Strafbarkeit überall sein. Das Schicksal darf dem Wahne und dem Verbrechen weder eine Freistätte gewähren, wo sie sicher vor dem Schwerte der Gerechtigkeit wohnen dürfen, noch darf es einen Bannkreis ziehen, in dessen Umfange allein die rächende Vergelterin sie trifft. Der Leuchtthurm war ein solcher Bannkreis.

Wenn ich behaupte, der Wahnsinn des Ulrich Hort ist nicht jener heilige Wahnsinn, der, als der lebende Tod, Schrecken und Mitleid einflößt; sondern die Schwachköpfigkeit eines Narren, der zum Tollhause nur die gesetzliche Reife nicht hat — so wird französischer Leichtsinn dieses hurtig auffassen, deutscher Tiefsinn aber die Behauptung zurückweisen. Aber der Leichtsinn hat hier Recht wie er oft Recht hat. Der Leichtsinn dringt nicht in das innere Wesen, er haftet an der Oberfläche der Dinge, doch diese kennt er. Der grübelnde Tiefsinn aber verkehrt die Oberfläche, weil er den Boden umgräbt. Herr Ulrich Hort hatte eine „tugendhafte" Gemahlin, mit der er schon im vierten Jahre verheirathet sein mußte; denn es ist von seinem dreijährigen Sohne die Rede. Da kommt ihm ein Eheteufel in's Haus, ein sogenannter guter Freund, ein Graf, der gelernt hat, wie man Weibertreue entwurzelt, und schlägt sein Nomadenzelt im fruchtbaren Herzen der tugendsamen Gattin auf. Herr Ulrich sieht und hört nichts, und da er eine Reise zu machen hatte, empfiehlt er Weib und Kind der Obhut des Nomaden. Dieser Beschützer denkt, man lebe nirgends sicherer als im schönen Lande der Freiheit, und schifft mit seinen Schutzbefohlenen nach Amerika. Was thut Herr Ulrich, als er zurückkommt? Schüttelt

er den Kopf? Nein, er verliert ihn. Von allem dem, was er hätte thun sollen oder dürfen, thut er nichts, sondern nur das Eine, was er weder sollte noch durfte. Er hätte toll werden und Tische, Stühle, Fenster und Spiegel des ganzen Hauses zerschlagen können, denn seine Ehre war verletzt; er hätte dem Verführer nacheilen und ihm eine Kugel durch den Kopf, die Frau aber zum Teufel jagen sollen; er hätte höchstens in eine tiefe Schwermuth verfallen dürfen, weil ihm sein einziges Kind geraubt worden. Aber nein, er verliert den Verstand und findet ihn nach achtzehn Jahren noch nicht wieder. Das ist lächerlich, das ist gegen alle Erfahrung, gegen alle schöne Erfahrung wenigstens, und diese allein darf der Künstler nachbilden. Braucht man ein Pariser zu sein, um zu fragen: Hat Herr Ulrich den Verstand verloren, weil er seine Frau so treu geliebt, oder hat er sie so treu geliebt, weil er den Verstand verloren? Ich sagte, dieser Wahnsinn aus Liebe ist lächerlich. Die Liebe wird, wie eine Katze, blind geboren; aber die Ehe ist eine Staarnadel in der geübtesten Hand. Der blinden Liebe verzeiht man die Verblendung, aber der sehenden nicht. Die Geliebte hat einen Preis, die Frau nur einen Werth, und wer, statt sich zu freuen, ein liederliches Weib los geworden zu sein, den Verstand darüber verliert,

der hatte keinen zu verlieren. Die Ehe gibt dem Manne ein bürgerliches Recht auf seine Frau, aber eben darum muß die Entführung einer Frau lächerlich erscheinen. Eine entführte Frau ist wie eine gestohlene Sache, eine Sache aber sollte der Eigenthümer unter Schloß und Riegel bringen. Hätte Graf Holm dem verrathenen Freunde nur das entwendet, was man bildlich das Herz der Gattin nennt, so wäre das ein anderer Fall; denn dieses, als etwas Unkörperliches, läßt sich nicht einsperren, nur die Treue kann es sichern. Aber der Graf hat das Herz mit seiner Kapsel, den Wein mit dem Fasse gestohlen, und Gaunerstreiche solcher Art werden mehr belacht als gehaßt und gehören darum in's Lustspiel; denn der Trauerspieldichter darf nicht die langsame und schwache Wirkung der Sittenlehre, er darf bei seinen Zuhörern nur die rasche und feurige Leidenschaft für Tugend in Berechnung bringen. Ulrich Hort bildet sich nun ein, das Wasser werde ihm sein verlorenes Erdenglück zurückbringen, und sein Bruder Caspar, der Reil's Rapsodien nicht gelesen haben mag, denn er glaubt, eine wahnsinnige Vorstellung werde geheilt, indem man sie nährt, führt ihn an Meeresstrand, um sogleich bereit zu sein, wenn die tugendhafte Mathilde landen sollte. Um nur unter Dach zu kommen, wird Caspar Leucht-

thurm-Wächter. Das Opfer der brüderlichen Liebe ist, wenn auch unheilbringend, doch groß. Diese Brüder waren, wie es sich aus allem, vorzüglich aus dem Umstande ergibt, daß Ulrich einen deutschen Grafen zum Hausfreunde gehabt, Leute von Stand und Vermögen, der Dienst eines Leuchtthurm-Wächters aber ist der allerbeschwerlichste, zu dem sich nur nothdürftige Menschen verstehen. Die Admiralität muß sich gewundert haben, als sich ein gebildeter Mann um diese Stelle bewarb. Jetzt sitzt Ulrich Hort oben auf dem Thurme, oder unten am Strande des Meeres, bei Tag und bei Nacht, bei Sonnenschein und Ungewittern, und spielt die Harfe; selbst die Pauken des Sturmes stören sein Saitenspiel nicht. Das ist nun freilich ein schönes Ossianisches Nebelbild, das ist romantisch! Aber die Romantik ist tödtliche Sumpfluft für alle dramatischen Geschöpfe. Wo der Himmel beginnt, endet die Kunst. Der Leidensheld muß im Strome der Zeit untergehen mit Leib und Seele, und der Dichter darf ihn nicht nur den Körper wie ein Kleid abwerfen und die nackte Seele hinüberschwimmen lassen, um am Ufer der Ewigkeit wieder glücklich zu werden. Wozu unser Mitleid, wozu unsere Thränen, wenn aller Jammer darauf hinausläuft, daß der Held ein bischen naß werde? Die Sonne des ewigen Lebens trocknet ihn

augenblicklich wieder. Dann ist der Schicksalstod nur ein glücklicher Sprung, kein bejammerungswürdiger Sturz; dann ist die Trauer kindisch und nur die Lust ist männlich, und dann — ist es aus mit allem tragischen Schrecken.

Da ich schon bei einer früheren Gelegenheit in der Beurtheilung einer andern Tragödie des Herrn v. Houwald zu erläutern gesucht, warum mir scheine, daß eine Krankheit nicht Quelle des tragischen Geschickes sein dürfe, so brauche ich diese Gründe hier nicht zu wiederholen, sondern nur zu bemerken, daß bei gleichem Falle auf gleiche Weise geurtheilt werden müsse. Im Wahnsinne löscht Hort die Lampen aus, im Wahnsinne stürzt er sich in's Meer — das sind aber krankhafte Erscheinungen der körperlichen Natur, nicht besonnene oder auch launige Anordnungen des regierenden Weltgeistes. Zwar ist der Wahnsinn Horts eine Folge seiner verrathenen Liebe; allein auch den geführten Beweis nicht beachtet, daß jene Herleitung untragisch ist, so liegt diese Kindschaft außer dem Drama; denn Hort kommt als fertiger Narr auf die Bühne. Herr Böttiger sagt in seiner Beurtheilung: „Diese Idee, im Wahnsinn, also in der Willkür des Bewußtlosen, einen Lenker und Ordner der Dinge aufzustellen und dadurch der Vorsehung gleichsam nachzuspielen, wird

stets bewundert werden." Wie! Ist der Lenker und Ordner der Dinge bewußtlos, und heißt es der Vorsehung nachspielen, im Wahnsinne wahnsinnig zu handeln? Doch ja, es heißt, ihr — nachspielen.

Herr Böttiger sagt ferner: „Wo ist (in unsern neuen Schicksalstragödien) die Reinigung der Leidenschaften, wo die Sühne? Von diesen gespenstigen Phantomen empört, entschloß sich der eben so tief als zart fühlende Dichter des Bildes in diesem Leuchtthurme eine wahre, kein Gemüth unheilbar verwundende Schicksalsfabel aufzustellen. Es ist ihm zur allgemeinen Zufriedenheit aller Gleichgesinnten gelungen. . . . Unsere Bühne ist reicher geworden." Unsere Bühne ist nur reicher an Armuth geworden. Was sie unter Schicksal verstehen, habe ich nie verstanden; ich habe nie verstanden diese Mischung von antiker und romantischer Denkweise, dieses christliche Heidenthum. Entweder ist der Tod ein liebender Vater, der sein Kind aus der Schule des Lebens abholt, und dann ist er untragisch; oder er ist der menschenfressende Kronos, der seine eigenen Kinder verschlingt, und dann ist er unchristlich. Euer Schicksal aber ist ein Zwitter, unfähig zum Zeugen wie zum Gebären. Ich frage: wo ist im Leuchtthurme die Reinigung der Leidenschaften? Wo ist die Sühne? Wo ist die „kein Gemüth unheilbar verwundende"

Schicksalsfabel? Wenn von Leidenschaften die Rede ist, so ist die des Schmerzes, die Ulrich Hort zum Wahnsinn und zum Selbstmord führt, nicht weniger fleckenvoll, als die der Lust, die Mathilde zur Verbrecherin und Holm zum Verräther machte. Wo werden diese Leidenschaften gereinigt? Hort bringt sich um — und freilich, das Kopfabhauen heilt die Zahnschmerzen. Mathildens Reue kommt achtzehn Jahre zu spät, nicht gereinigt, gesättigt ist ihre Leidenschaft. Holm macht aus Buße eine große und gefährliche Reise, aber noch größer und gefährlicher für seine Tugend ist der Verdacht, Mathilde habe mit ihrer Jugend und Schönheit seine Neigung verloren. Wo ist die Sühne? Hort ist schuldlos, schuldlosen Herzens wenigstens — und sein abgeschiedener Geist muß achtzehn Jahre herumwandeln, bis er Ruhe im Grabe findet. Mathilde ist schuldig, aber sie wird nicht gerichtet von der strafenden Vorsehung, der Stab wird nicht über sie gebrochen, sie stirbt von des Zufalls Mörderhand. Holm ist am schuldigsten — und er darf sich erfreuen an Walthers und Dorotheens Liebe, und wird im Kreise blühender Enkel noch viele frohe Tage leben. Wenn das keine Schicksalsfabel ist, die das Gemüth unheilbar verwundet, dann müßt ihr es weit gebracht haben mit eurer dramatischen Chirurgie!

Wir wollen jetzt betrachten, wie der Dichter Schuld und Buße aneinander gekettet. So mühevoll ist es geschehen, so unhold im Schweiße der Musen, daß man an die fluchbeladenen Adamiten und an den Sündenfall erinnert wird. Hort wird auf eine unvernünftige Weise verrückt — es sei. Er bleibt es achtzehn Jahre — gut. Sein Bruder, aus mißverstandener Liebe, wird Leuchtthurmwächter — bewilligt. Der nach Ruhe des Genusses lüsterne Entführer macht eine beschwerliche Reise nach Amerika — immerhin. Nach achtzehn Jahren kommt die Reue — glaublich. Man schickt den Sohn nach Europa, um den Vater zu suchen, das Schiff geht unter, nur der Sohn wird gerettet, von seiner Muhme, künftigen Geliebten und Frau gerettet, so daß er landet an der entscheidenden Stelle und sich zur verabredeten Stunde zum Rendez-vous der Nemesis einfindet — glückliche Zufälle. Aber jetzt kommen Vater und Mutter nachgeschifft, das Schiff strandet abermals und am nämlichen Orte, abermals ertrinken Alle, nur Holm wird erhalten und vom Pflegesohn gerettet — nein, das ist zu viel, das mache man einem andern weiß! Ich will nicht zanksüchtig scheinen, ich will nicht von der Logik reden, ich will keinen Wahrscheinlichkeits-Rechenmeister machen; aber in diesen bis zur Bergeshöhe aufgehäuften Wundern

sehe ich eine dramatische Todsünde, die keinen Ablaß findet. Die Bewegungen des Schicksals dürfen nicht unruhig, nicht leidenschaftlich, seine Tritte müssen, wenn auch hart und zermalmend, doch langsam und feierlich sein. Die Vorsehung, ihrer Macht wie ihres Rechts bewußt, darf nicht geschäftig zappeln, wie der schwankende, zaudernde Mensch. Sie darf den Verbrecher nicht listig auskundschaften, dann fangen und ihm verfängliche Fragen vorlegen; sie kennt seine Wohnung und seine Schuld. Die Vorsehung, der herrschende Weltgeist — Gott, lenkt die Welt wie er sie schuf, mit einem Gedanken: es werde! Es heißt aber die Macht der Vorsehung verächtlich machen, statt ihr Ehrfurcht zu gewinnen, wenn man sie, gleich schwachen sterblichen Geschöpfen, nur durch mühsames Ringen ihren Zweck erreichen, nur durch Ränke und Liste Recht üben läßt. Dieses geschah im Leuchtthurm.

Wie dieses dramatische Kunstwerk in seinen einzelnen Theilen ausgebildet sei, darüber kann ich nicht mit Sicherheit urtheilen; ich habe es bei einer einmaligen Darstellung auf der Bühne nur flüchtig kennen gelernt. Herr Böttiger sagt: „Um alles Einzelne zu würdigen, muß es oft gesehen werden... Das in sehr harmonischen, meist gereimten Trochäen zart hinschmelzende Drama ist mit allen Reizen der

bilderreichsten Phantasie reich, aber nicht üppig ausgeschmückt. Viel klare Bilder und Sprüche darf man nur einmal hören, um sie auf immer zu behalten.“ Doch ich meine, das gereiche den Sprüchen nicht zum Lobe, daß man sie behalten könne, sondern daß man sie behalten wolle, und ich zweifle, ob sie dieses Lob verdienen, wenn ich aus den einigen Versen, welche die Abendzeitung mittheilt, auf die übrigen schließen darf. Ulrich Hort ruft, nachdem er das Feuer auf dem Leuchtthurme ausgelöscht, über seine That frohlockend aus:

Was zündet der Mensch seine Lampen an?
Er wird das rollende Rad nicht wenden. —
Nacht soll es sein. —

Diese Diction ist fehlerhaft; denn freilich ist eine Laterne weder Hand noch Hemmschuh, man kann ein Rad weder damit sperren noch zurückdrehen. Nach dem Sinne dieser Worte sollte man eigentlich nicht fragen, denn ein Wahnsinniger spricht; aber so bald ihn der Dichter vernünfteln ließ, mußte er ihn auch vernünftig reden lassen. Er spricht aber unvernünftig; denn wenn, worin Hort freilich Recht hat, der Mensch mit seinen Lampen das Geschick nicht abwenden kann, wozu die Lampen auslöschen? Das Schiff wird untergehen, trotz des Leuchtfeuers. Gegen die weiteren Verse aus dem Munde Ulrichs:

8*

Quäle nicht das arme Kind,
Laß ihm seine Liebe immer!
Liebe thut dem Herzen wohl.

— läßt sich freilich nichts einwenden; aber das sind keine Neuigkeiten. Doch wenn am Schlusse, ich weiß nicht wer, folgende Leichenrede hält:

Thor, wer jener ew'gen Liebe
Milde Fügung nicht erkennt:
Sind nicht in den tiefen Wogen
Die gepreßten Herzen selig
Zu der Heimath hingezogen?

— so nenne ich dieses Alfanzereien, werde wild und kann nicht an mir halten. Ich sage, wie ohngefähr Werner's Attila:

Ich lieb' das Sauersüße nicht;
Ganz sei die Lust und auch die Trau'r!

Aber dieser wonnigliche Schmerz und dieses schmerzliche Wonnegefühl, diese Bigotterie oder Scheinheiligkeit, die Tartüffe der Mystik, diese Hysterie der Musen, sind mir in der innersten Seele zuwider. Ich weiß freilich recht gut, daß an dieser dramatischen Nervenschwäche die Schuld viel schuld ist; aber die Schuld ist eine schöne Sünderin, und — ein Richter bleibt immer ein Mensch. Ist Sinn, ja auch nur Gemüth in den aufgeführten Versen? „Jener ew'gen Liebe milde Fügung“ — der Himmel bewahre

mich und meine Freunde vor einer solchen Milde! „Die gepreßten Herzen selig“ — wo steckt die Seligkeit? und muß ein Herz gepreßt sein, um selig zu werden, kann es nicht auch ein glückliches? „Zu der Heimath hingezogen“ — meinetwegen. Aber am Tode hat der Unglückliche nichts voraus, auch der Glückliche stirbt einmal. Fort! hinaus in's Freie! Geht spazieren; es fehlt euch wahrhaftig im Unterleibe!

O Shakespeare, du ältester Sohn Melpomenens, reicher, kinderloser Mann, wie läßt du so hart deine nachgeborenen Brüder darben? Bettler hast du bereichert, Narren begabt, Könige größer, die Liebe selbst seliger gemacht, und die Söhne deiner Mutter — verhungern. O öffne deine Hand!

XVI.

Die beiden Gutsherren.

Lustspiel von Julius v. Voß.

Die zwei Dutzend, theils gutsherrlichen und patrimonial-richterlichen, theils haus-, vieh-, feld- und forstwissenschaftlichen Personen, die in dem Lustspiele auftreten, sind zur Hälfte Klein-Rohrshofer, die alle prügeln oder geprügelt werden, und zur Hälfte Groß-Liebherrnthaler, die sämmtlich Liebe geben oder empfangen. Der dramatisch-publizistisch-diplomatisch kommerziale Zweck des Herrn v. Voß läßt sich an den Namen, die er den beiden Gütern gab, schön etymologisiren. Klein-Rohrshofer sind solche Leute, die an — ich wollte sagen auf einem Hofe leben, (denn es versteht sich, ich nehme das Wort im landwirthschaftlichen Sinne), wo das Rohr regiert. Der Verfasser, als er das

Lustspiel schrieb, dachte wahrscheinlich an ein spanisches Rohr, jetzt wäre er genöthigt, ein anderes geographisches Adjectiv zu wählen. Durch den feinen Nebenzug, daß er den Klein-Rohrshofer Gutsherrn einen gewesenen Hauptmann sein läßt, wollte er zu verstehen geben, daß er unter dem Stocke, dessen Legitimität er vertheidige, nicht den Stock des Civil-Büttels, sondern den Soldatenstock des Profoses verstanden habe. Groß-Liebherrnthaler hingegen sind Menschen, deren Herr große Liebe hat, oder Menschen, die einen großen Herrn seiner Thaler wegen lieben. Herr v. Voß hat das Wort wahrscheinlich in diesem und in jenem Sinne gebraucht. Er stellt also ein landwirthschaftlich-politisch-erotisch-spitzbübisches Panorama auf, in dessen einem Halbkreise streng, in dessen anderem milde regiert wird. Der strenge Herr erlebt nichts als Freude und Segen an Kind und Rind; der nachsichtige nichts als Jammer und Elend. Die Nutz-Anwendung dieser Lehre mußte, wie allgemein bekannt, Herr v. Voß sehr handgreiflich finden; uns aber ist sie es gar nicht, und ich sage ihm, um den Ernst im Spaße kurz und trocken abzufertigen, nur folgende wenige Worte. Es ist gar nicht die Frage, ob streng oder milde, sondern es ist die Frage, ob nach Gesetzen oder eigenwillig regiert werden soll.

Das Volk, das zu seinem Glücke eines guten Fürsten bedarf, ist immer unglücklich, so wie sein Glück nur dann gesichert ist, wenn es auch ein schlimmer Herr nicht stören kann. Wollte Herr v. Voß aber beweisen, daß Alleinwille nur durch Strenge geltend gemacht werden kann, so hat er zwar Recht, aber die Lehre war überflüssig, es kennt sie Jeder. Man will dem Verfasser die größte Gerechtigkeit widerfahren lassen, er ist der treueste Unterthan von der Welt und verdiente wegen seiner Bürger-Tugend alle seine Tage unter einem Klein-Rohrshofer Gebieter zu verleben. Aber welcher Teufel blies ihm ein, seine gute Gesinnungen zu dramatisiren? Er hat dadurch die ehrwürdigste Sache lächerlich gemacht. Die erste Scene beginnt der Rohrshofer Verwalter mit den Worten: „wo bleibt der Schlingel?“ und hebt dabei den Stock auf. In der zweiten Scene wirft das Hof-Fräulein, Margarethe, der Viehmagd mit lakonischer Kürze den Schlüsselbund an den Kopf. In der vierten führt der Vogt den alten Nachtwächter am Ohrzipfel herbei und verklagt ihn beim Herrn, weil er vergessen, um drei Uhr abzurufen. Vergebens bittet die Tochter, vergebens fleht der zitternde Greis, es sei in zehn Jahren zum Erstenmale geschehen — keine Gnade. Der strenge Regierungskünstler befiehlt dem Vogt, dem Nacht-

wächter dreißig aufzuzählen, „aber aus dem spanischen Pfeffer" (wieder spanisch! Herr v. Voß muß jetzt in ein anderes Land gehen, wo der Pfeffer wächst). „Auf den Abend, wenn die Arbeiter herein sind; das ganze Dorf soll zusehen, daß der Stock seine Schuldigkeit besser thut, als der Nachtwächter. So lange ins Hundeloch." In der fünften Scene bindet sich die Tochter des Stockes, das Hof-Fräulein Margarethe, eine weiße Schürze vor, und putzt gelbe Rüben; aber nicht etwa theatralisch-symbolisch, sondern reell, einen ganzen Sack voll, so daß bei der Aufführung in Frankfurt das Rübenputzen länger als eine Viertelstunde dauerte. (Es scheint fast, Herr v. Voß habe foppen, und den Zuschauern Rüben schaben wollen.) Auf diese Weise geht es fort bis an's Ende. Man sieht, der politische Katechismus des Herrn v. Voß weicht von dem des Herrn v. Pradt bedeutend ab. Es ist Schade, daß Herr v. Voß schon konfirmirt ist. Doch ich kehre jetzt von dem dramatischen Schriftsteller zu dem didaktischen zurück — zurück sage ich; denn ich wende mich zur Vorrede, welcher das gedruckte Lustspiel erst nachfolgt.

Herr v. Voß macht es wie Räuber, die, ehe sie einbrechen, die wachsamen Hunde vergiften: er suchte, bevor er mit seinem Lustspiele herbei schlich, die

Kritik bei Seite zu schaffen. Die Herren Kunstrichter werden es mir nicht übel nehmen, daß ich sie einem Gleichnisse aufopfere, es geschieht der Deutlichkeit wegen, und ich opfere mich ja selbst mit. Die Vorrede ist zwar ausgedehnt genug, aber ohne weise Benutzung des Raums hätte der Verfasser doch nicht die große Menge von Irrthümern darin aufstellen können. Die Gedanken-Bevölkerung dieser Vorrede ist zu groß, die Leute können sich unmöglich alle ernähren; auch sehen die meisten schmächtig und verhungert aus. Ich rede natürlich nur von denjenigen, die ich selbst kennen gelernt; denn die vornehmern Gedanken, die den Leser nicht in Person besuchen, sondern durch Visitenkarten (Gedankenstriche genannt), mögen ein besseres Aussehen haben. Dieser Visitenkarten sind eine bedeutende Zahl, man kann zwei Spiel Karten zu einer Whist-Partie und zu einer Partie Piquet daraus bilden. (Die Leser belieben nachzuzählen, sie werden in der Vorrede $84 = 52 + 32$ Gedankenstriche finden.) Welch' eine behende Sprache hat der Verfasser! Das Kunstgericht kann ihr Steckbriefe auf Steckbriefe nachsenden, sie wird nicht eingeholt. Das klappert wie eine Mühle. Herr v. Voß hat ganz gewiß einen Sekretär, der ihn in alle Gesellschaften begleitet, und nachschreibt, was er seinen Herrn sprechen hört.

Man gewahrt es ganz deutlich, wenn der Prinzipal zwischen zwei Sätzen Thee geschlürft hat, und fühlt es, wenn die Tasse im Eifer der Rede übergeschwabbelt. Es scheint, Herr v. Voß wolle nicht blos die öffentliche Kritik mit dem Mantel christlicher Liebe bedecken, sondern mit seinem, nach dem Winde hängenden Mantel jede öffentliche Meinung verhüllen. Wir wollen anhören, was er sagt.

„Weil die Verfasser von Schauspielen sich nennen, auch an ihrem Wohnort nicht leicht verschwiegen bleiben, sollte die lichtscheue Anonymität der Rezensenten auch nicht gestattet sein. Wer öffentlich meistern will, trete darum schon mit seinem Namen auf, daß man sieht, ob er auch einen Namen hat. Dem Produzenten gilt allein die Stimme eines andern Produzenten für eine ihn zu belehren fähige . . . Wer nicht selbst schaffen kann, hält oft Schweres leicht und Leichtes schwer, ist darum schon mangelhaft in seinem Unterricht . . . Daß eine Kritik, wie unsere öffentliche, nicht fromme, beweist der Zustand hiesiger Bühne und dramatischen Literatur. Den Scheitelpunkt erreicht jene von 1797 bis 1801. Damals gab es wenig (öffentliche) Kritik, und viel Kunst." Da habt ihr, was ich gesagt! Herr v. Voß eifert gegen die Laternen; denn da bei Nacht alles schwarz ist, so ist bei Nacht auch alles

weiß. Weil die Verfasser von Schauspielen sich nennen, müßten es auch die Rezensenten! Müssen sich denn die dramatischen Schriftsteller nennen? Warum sollen die Kritiker nicht gleiche Freiheit genießen? Es liegt gar nichts daran, wer etwas sagt; es kömmt darauf an, was gesagt wird. Es ist freilich rühmlicher, wenn Rezensenten sich nennen; denn wer den Muth hat, einen Menschen zu verwunden, der sollte auch den Muth haben, sich selbst der Verwundung blos zu stellen. Indessen dieses ist eine Forderung der Sittlichkeit, keine der Wissenschaft; die Kritiker würden dabei gewinnen, nicht die Kritik. Um öffentlich meistern zu dürfen, braucht man keinen Namen zu haben. Das Recht zu meistern ist kein Meisterrecht. Ob Göthe ein Werk beurtheilt, oder ein literarischer Lehrjunge, das ist alles eins, es kömmt darauf an, wie sie beurtheilen. Wenn einem Produzenten nur die Stimme eines anderen Produzenten gelten soll, dann dürfte ich meinen Schneider, der mir mein Kleid verdirbt, nicht tadeln, er könnte mir erwidern: Machen Sie einen bessern Rock. Die Kritik belehrt allerdings aber nur solche, die gelehrig sind; wenn aber ein dramatischer Dichter kein angebornes Genie hat, dann mögen alle Meister aller Zeiten der poetischen Kunst, von Aristoteles bis Müllner, seine Werke kritisiren,

der verlorene Sohn der Natur bessert sich darum nicht. Die Bühne und dramatische Literatur im Brandenburgischen sollen am Schlusse des vorigen Jahrhunderts auf ihrer Sonnenhöhe gewesen sein, **weil** es damals noch wenig öffentliche Kritik gab? Ei, ei, das ist mir zu rund! Die Logik ist zwar eine langweilige Gesellschafterin, es ist aber unschicklich, einem Frauenzimmer so etwas in's Gesicht zu sagen. Herr v. Voß ist Trepp ab gegangen, und glaubte Trepp auf gegangen zu sein. Die Berliner dramatische Welt mag damals eben so wenig getaugt haben, wie jetzt, weil aber die Kritik nicht öffentlich war, erfuhr man ihre Gebrechen nicht! Oder: weil sie besser war als jetzt, fand die Kritik nichts zu tadeln und sprach wenig; denn das Lob ist schnell und geräuschlos. Wenn der Vorredner-Jeremias weiter klagt: „Ausländern gehen manche seichte Produkte hin, die man einem Berliner nie verzeihen würde. Hat das Fremde einiges Verdienst, ist des Ueberschätzens nicht Maß und Ziel. Bringen Einheimische aber Gelungenes, wird es übersehen, höchstens mit etlichen kühlen, oft zweideutigen Lobsprüchen abgefertigt." — Seine Klage ist gerecht, wenn seine Behauptung wahr ist. Aber beweist das gegen das Recht der Kritik? Es beweist nur Brodneid. Auf dem Berliner literarischen Markte mag es lebhaft

genug hergehen. Berlin ist ein theures Pflaster, die Concurrenz stark, die Zeiten sind schlecht und ein Familienvater mag dort Noth haben, sich und die Seinigen zu ernähren. Da heißt es: aus der Hand in den Mund. Es wäre wahrhaftig gut, man ließe die Büchermacher eine geschlossene Zunft bilden, und legte ihnen auf, ein Meisterstück zu verfertigen, bevor sie Büchermeister werden wollen.

Herr v. Voß gibt nicht undeutlich zu verstehen, er werde sich todt schießen, wenn man grausamer Weise sein Lustspiel nicht vortrefflich findet. Es gibt zwei schreckende Beispiele von Selbstmördern, des J.***, der sich entleibt, weil man seine Andromache ungünstig aufgenommen, und des H. v. K., der es gethan, weil man seinem Stücke die Aufführung versagte. So würde also Thalia zur zweiten, und Melpomene zur dritten Lotte, die zweite, dritte, zehnte, hundertste von Werthern machen; denn die Muse, diese ewig blühende Nina, wird noch gar vielen Männern unglückliche Liebe einflößen. Welche herrliche Saat zum schönsten Futter, um Romane zu mästen! Pulver auf die Pfanne — Hahn gespannt — losgedrückt! Ein Götheſcher Roman ist sein Menschenleben werth.

Das Wiener Kasperl-Theater zieht Herr v. Voß dem Berliner vor; während dort alles voranschreite,

humpeln sie in Berlin lahm hinterdrein. Er hat es gesagt, er mag es verantworten. Er frägt ferner: „Ists schwerer, ein Trauerspiel oder ein Lustspiel zu dichten?“ und entscheidet für das Letztere. Auch recht, und auch klug davon zu sprechen; denn so bleibt uns die Hoffnung, daß Herr v. Voß doch vielleicht ein gutes Trauerspiel dichten könne. Als ein Beispiel der Gesellschaftsrechnung der Julianischen Begriffe mag folgende Stelle dienen, worin der Staatsmann, der Hofmann, der Vaterlandsfreund, der Feldherr und der Dichter die alte Melodie concertirend vortragen. „Sind wir noch vor lauter Zeitgeist Preußen, oder wollen es nach unserm Staatsgeist erst recht wieder sein; dann ist's auch ein trefflich Ding um eine auf Zeit, Oertlichkeit, Bedürfniß im Gemeinwesen achtende, moralische Komik. Sie thut's nicht allein, aber helfen kann sie mit zum Guten, daß ermeldeter Staatsgeist in Staatsbürgerköpfen, in Staatsbürgerherzen fest wohne, und es ist doch ein holder Genius werth dort zu hausen. Der zur Sonne fliegende Aar sein Symbol, zum Licht auf, heißts: Die Preußen müssen die Klügsten sein, und sich den Wahn nicht einschwärzen lassen, mögen Andere im Dunkel stehen. Und die Streitkraft richtet er so, daß man Angreifer wie Miltiades und Vertheidiger wie Pereira

hat, die um Zahlen nicht frugen; da wir's auf die Länge in Maßen doch nicht aushielten, und die Väter wohl gezeigt haben, daß Einer sich mit dem halben Europa schlagen kann. So ein Staatsgeist ist doch werth, daß ihm alles helfe, mithin auch Thalia. Von jenem Wesen draußen, halb Apoll, halb ein gespenstiges Ungethüm, Zeitgeist vulgo, können wir nur das Gute nehmen wollen — was meistens bereits geschehen — bringt er hingegen Maratiana, Poloniana, Pöschliana, Sandhäufleins, Hep, Heps, erbärmliche Pedanterei, oder will er, von Einigung redend, Zwietracht stiften, uns Sekten und Partheiwuth aufhalsen mit tönendem Wortgeklingel benannt, da muß alles Abwehren helfen; und Thalia kann's." Wie gefällt euch diese Rede, Leser? Ihr wart doch recht aufmerksam gewesen? wo nicht, so leset sie noch einmal. Ist euch das schöne Stück aus der Lichtenbergischen Raritätenversteigerung: Das Messer ohne Klinge, woran der Stiel fehlt, noch im Sinne? Dieses Julianische Redestück ist ein solches Messer. Der Styl fehlt, bis auf eine orthographische Kleinigkeit; die Klinge aber fehlt ganz, man kann damit weder schneiden noch stechen. Das ist das leibhafte Preußenthum, jenes, nicht mit, sondern auf — Witz endigenden Redners auf Blüchers Grabe. Herr

v. Voß tadelt seine Landsleute, sie wären nicht komisch genug, und erscheint als Sittenprediger, wie sie alle sein sollten; denn er geht mit gutem Beispiele voran und zeigt an sich, wie man noch komischer werden könne. Er sagt: Die Preußen müßten die Klügsten sein; sie sind aber wohl jetzt schon klug genug, ihn auszulachen. Das Wort draußen, um das Land zu bezeichnen, das außerhalb der chinesischen Mauer Preußens liegt, ist höchst malerisch. Draußen in der Mongolei, an den unwirthbaren Ufern des Mains, des Neckars, der Ilm, der Isar mögen sie ihr Wesen forttreiben, wir sind munter und vergnügt, und bekümmern uns um nichts weiter. Den aus dem Gefängnisse entwichenen Zeitgeist hat Herr v. Voß genau und viel kenntlicher signalisirt, als selbst Schlegel. Es ist ein musterhafter Steckbrief-Styl. Der Zeitgeist ist halb Apoll, halb Gespenst — jetzt erkennt ihn jeder Gensd'armes beim ersten Blicke, und der Spitzbube mag zusehen, wie er entkomme. Also ist der Zeitgeist eine Sirene, nur mit einem gespenstigen statt einem Hechtschwanze. Und das ist kein Fabelthier, wie man bis jetzt glaubte; denn ein kürzlich aus Sumatra in England angekommenes Schiff hat eine leibhaftige Sirene mitgebracht. Leser, wie gefallen euch die Sandhäufleins? Sand ist freilich nur

Sand, aber die Märkischen Rübchen des Herrn v. Voß gedeihen gut darin. Und Thalia zur Staatsräthin zu machen, ist gewiß ein allerliebster Einfall!

Das Kunstgericht hat die tausend Albernheiten und Frevel in diesem Lustspiele und seiner Vorrede nur decimiren können. Die verschonten Rebellen gegen Wahrheit, Recht und Königswürde des Menschen, mögen schamroth ihr Verbrechen bereuen und Besserung geloben.

XVII.

Der verbannte Amor.

Lustspiel von Kotzebue.

Eines der gelungenen Lustspiele dieses Dichters, ob zwar Freunde der Menschenbeobachtung vergebens darauf lauern, um zu erfahren, worin die Eifersucht des Weibes von der des Mannes in ihrer Offenbarung verschieden sei. Der argwöhnische Professor und seine mißtrauische Schwägerin sind sich völlig gleich, und die Verdoppelung dieses Charakters, in demselben Lustspiele, wird dadurch zur unbehaglichen Einförmigkeit gemacht. Die Bühne soll ja keine Arche Noah sein, die eine Leidenschaft zweimal aufnimmt, damit sie von jeder Art ein Männchen und ein Weibchen habe. Dies wäre unnöthige Vorsicht, denn es pflanzen sich die Sünden in der wirklichen Welt ungestört fort, und keine Fluth vertilgt sie

Wird in dem nämlichen Stücke eine Schwachheit zweimal dargestellt, so muß ihnen der Dichter etwas Eigenthümliches, das sie von einander unterscheidet, zu geben wissen. — Daß die Eifersucht zwischen Gatten lächerlich gefunden und so oft verspottet wird, die zwischen Liebenden aber nicht, ist eine Satyre auf die Ehe, die diese nicht verschuldet hat. Denn wenn man sagen wollte, der blühenden Rose verzeihe man ihre Dornen, der welken aber nicht, so wäre dieses in der Anwendung mehr boshaft als wahr.

Herr *** spielte den Heinrich Erlenhof natürlich genug. Einem deutschen Professor, der die Kunst zu lieben erst von Ovid lernt, darf hierbei etwas Mangel an Natur nicht zu hoch angerechnet werden. — Frau v. Busch als Bertha und Herr Otto als Gustav Erlenhof, waren in ihrem Fache. Sie verfehlen solche Rollen nie, sie müßten es denn ausdrücklich wollen. Frau *** als Adolfine that was ihr oblag. Diese vier Eheleute hatten beim Theetrinken im ersten Akte ihre Heimlichkeiten, worüber sie lachten und wovon die Zuhörer nichts erfuhren. Es läßt sich nichts dagegen sagen, wenn die Schauspieler zuweilen über ihre Rolle hinausschweifen und von dem Ihrigen hinzuthun; in Lustspielen wäre dieses sogar sehr wünschenswerth und erfreulich

Allein so mittheilend auch das Lachen für sich ist selbst wenn man dessen Grund nicht weiß, so hätte man doch das Publikum von dessen erregenden Ursachen in Kenntniß setzen sollen. Ich will Jedermann mit dem, was ich hierüber aus authentischen Quellen erfahren habe, bekannt machen und man wird es loben, wenn ich, dem Beispiele der ersten Zeitungsschreiber folgend, diesen wichtigen Originalartikel wegen seiner Verdienste mit dem Sterne der Ehrenlegion schmücke.

† (Durch außerordentliche Gelegenheit). — Das im verbannten Amor beim Familienthee stattgefundene Lachen aus dem Stegreife hatte darin seinen Grund: der Thee war sehr schwach, und Herr Otto goß ihn, um seine Verachtung zu bezeigen, in die Zuckerdose statt in eine Tasse. Das wirkte. . .

XVIII.

Die Entdeckung.

Lustspiel von A. v. Steigentesch.

Den Lustspielen des Herrn v. Steigentesch stehen keine zur Seite, wenige nahe. Diese Grazie der Lust, die nur lächelt, nicht lacht; die nur lispelt, nicht aufschreit; die verführt, nicht Gewalt braucht — dieses Aufbrausen der Empfindung, das Perlen eines Champagnerglases, nicht das Schäumen eines Bierkessels — diesen zarten Spott, der nur neckt, nicht verletzt, nur droht, nicht trifft — diesen schimmernden, dahin flatternden Witz, der wie ein Schmetterling den Honig der Blumen nur saugt, nicht zu klebendem Wachse festknetet — diesen feinen Weltton, der, wenn auch die Sprache, doch auch die Leiden des wahren Gefühls nicht kennt — wo findet man dieses alles sonst noch bei den deutschen Lust-

spieldichtern? Die Schminke, die der Schauspieler gebraucht, um die Beleuchtung zu überleuchten, diese Schminke gebrauchten auch Kotzebue und die Andern, um den Theaterlärm zu überschreien. Die natürliche Farbe eines Charakters genügte ihnen nicht; denn diese kann nicht bis zur Gallerie hinaufglänzen, und so ließen sie von dem Zinnober der Uebertreibung die frische Blutröthe erst bedecken, dann verderben.

Ich glaube gern, daß die achtungswerthen Künstler, die in diesem Lustspiele auftraten (der Vorstellung wohnte ich nicht bei), die Aufgabe zu lösen verstanden; daß sie nichts handgreiflich machten, sondern alles nur erfaßlich, für den Geist weltkundiger Zuschauer; daß sie einsahen, die Miene müsse mehr sagen als das Wort, wie das Wort weniger als der Gedanke, und daß ihr Spiel ein Zifferblatt war, innere Bewegung anzeigend, aber nicht ein Uhrwerk, das diese Bewegung selbst aufdeckte.

XIX.

Der Jude.

Schauspiel von Cumberland.

Ihr besucht ein anatomisches Kabinet, und seht dort manches Herz, für die Anschauung faßlich zubereitet, dargestellt in allen seinen Theilen, die feinste Ader ausgespritzt, und den Lauf des Blutes, mit allen seinen Krümmungen. Aber das Blut stockt, und das Herz schlägt nicht mehr, es fühlt weder Lust noch Pein, und bedarf und fordert keinen Trost; ihr tretet zurück unter die wandelnden Menschen, so lieblos und unbelehrt wie zuvor. Die aufgedeckte Brust, die uns der Dichter zeigt, wirkt sie mehr, als jenes todte Präparat? Fällt der Vorhang, dann ist alles vorüber. Der Weg führt vom Leben zur Bühne, aber nicht zurück.

Wie viele Tausende jenes unglücklichen Volkes mußte Cumberland haben dulden sehen, bis er den ungeheuern Judenschmerz, einen reichen dunklen Schatz, von Geschlecht zu Geschlecht herabgeerbt, auch nur zu ahnen vermochte, bis er zu erlauschen vermochte die Leiden, die nicht klagen, weil sie kein Ohr zu finden gewohnt sind? Wie viele Tausende mußte er selbst unschuldig verdammt haben, bis er endlich Einen schuldlos fand, und ihn dem unfruchtbaren Mitleiden der Menge im Bilde darstellte?

Armer Schewa, alter kranker Mann, wozu wurdest du geboren, als dich deines Todes zu freuen? Wie einsam warst du auf dieser Erde, wie ungekannt und ungeliebt; nicht einen allein durftest du lieben, nur alle Menschen! In Spanien drohte ihm der Scheiterhaufen der Inquisition, aber der Flammentod war selbst nordischen christlichen Nerven ein zu schauderhafter Anblick, und da fand er einen Retter unter seinen Feinden. Er kam nach Deutschland; dort trafen ihn keine zerstörenden und raschen Uebel, aber die hinhaltenden, täglichen, schleichenden: ihm begegnete die Verachtung, der Tadel, der Hohn der Gesetze und der Bürger. Da zerschmolz sein Herz, und floß in ein Meer von Gutthätigkeit auseinander. Nicht nur die Menschen verkannten ihn, er verkannte sich selbst. Es war

seine einzige Schuld, daß ihm seine eigene Tugend fremd geblieben, und einige Geringschätzung hatte er verdient, weil er sie zu verdienen glaubte. Armer Schewa, dir war die verächtliche Behandlung deiner Mitmenschen, die sich Christen nennen, so nothwendig geworden, wie dem tief Eingekerkerten die Dunkelheit, daß du das Licht einer freundlichen Behandlung nicht mehr ertragen konntest. Wenn dein beschämter Widersacher dir seine Kränkung abbittet, wie macht dich dieses taumeln: „Barmherziger Gott: O nein! das ist zu viel! Ich bitte Sie, lieber Herr Geheimerath, sagen Sie nichts weiter, Sie machen mich roth über und über, wenn Sie sich so weit herablassen, um Verzeihung zu bitten einen armen Juden. . . . Genug, genug! Mehr als genug! — Ich bitte Sie, schonen Sie meiner! ich bin gar nicht gewöhnt an die Stimme des Lobes; das drückt mich zu Boden.“ Warst du noch tiefer niederzudrücken?

Aber „Jud bleibt Jud,“ sagt der Tempelherr. Schewa hing fest an seinem Gelde, selbst mitten im Himmelreiche der Tugend. Schien ihm nicht jede gute That, mit welcher er sein ausgehungertes Herz bewirthete, mit Geld zu theuer bezahlt? und seufzte er nicht selbst über seine Milde als über eine Schwäche, die ihn überwältigte? Aber wollt ihr einem Unglücklichen alles nehmen, selbst

die Hoffnung? Ist Geld etwas anderes als die Hoffnung des Genusses, wie es die wohlthuende Erinnerung ist der mühsamen Erwerbung; ist es nicht Vergangenheit und Zukunft, und will man dem armen Juden, der keine Gegenwart hat, auch diese rauben? Ist nicht Geld das Grab, das Allen gemein ist und Könige wie Bettler, Glückliche und Unglückliche, Verfolger und Verfolgte aufnimmt? Ist es nicht die gemeinschaftliche Verwesung, die Christen und Juden unter einander mengt und ihre Unterscheidungszeichen aufhebt? Wie sollte Schewa das Geld nicht lieben, da Keiner an ihm liebt als das, da Keiner in ihm liebt was er ist, sondern nur was er hat!

Das süße Glück, seinen Freunden wohlzuthun, hat Schewa nie gefühlt; das harte Geschick wollte ihm nur vergönnen, wohlthätig gegen seine Feinde zu sein, um sich die Bürde des ihn niederdrückenden Hasses zu erleichtern. Es war eine edle Rache, die er an der Christenwelt ausübte! aber es war doch eine Rache: Schewa hatte die Laster eines tugendhaften Menschen.

Gewiß eine ungemeime Kunstfertigkeit hat Cumberland in der Darstellung dieses Schewa offenbart. Es ist ein mühsames Werk, einem Manne ohne Heldenthaten im Hasse oder in der Liebe, in der

Tugend oder im Laster, auf der Bühne Theilnahme zu verschaffen. Durch eines alten scheinlosen Juden stille Thaten, und noch stilleres Leiden, entlockt man nicht die alltäglichen Theaterthränen, aber wenn, wie hier, das Bestreben des Dichters gelang, edlere als diese.

Herr Weidner hat den Schewa lobenswerth dargestellt; wo er gefehlt haben mochte, zeigte sich wenigstens, daß es ihm an Einsicht nicht gebrach; aber diese Rolle ist so schwer zu spielen, als sie zu dichten war. Ein immerwährendes Zurückstoßen der sich hervordrängenden Empfindung, doch so, daß dieses nicht ganz gelinge und sichtbar bleibe, und vorzüglich der Ausdruck in einer halb fremden Sprache, in welcher man weder zu denken noch zu empfinden gewohnt und deren Eindruck auf den Hörer schwer zu berechnen ist, und endlich die Mischung vom Komischen, welche das jüdische Kauderwelsch in die Rührung bringt, die Schewa's mildthätige Art einflößen soll — dieses alles macht die Darstellung des Juden, als eines abstrakten Begriffsmenschen nämlich, der so, wie man sich ihn denkt, eigentlich gar nicht besteht, sondern nur die Schöpfung christlicher Vorstellung und Phantasie ist, äußerst schwer. — Demoiselle *** spielte das kecke Judenbürschchen Hirsch gut genug; doch war ein kleiner Ueberschuß von Keckheit in ihrem Spiele, der nicht zur jüdischen gehörte.

XX.

Die Schweizer-Familie.

Oper von Weigl.

Spartanische Regierungshäupter würden diese Musik geduldet, ja gepflegt haben, während sie gleichstrebende Tondichtungen, die locker und schwammig das Mark der Tapferkeit einsaugen, weit von sich weggebannt hätten. Auch hier wird dem Zuge des Herzens gefolgt, aber es ist der Gang der Natur, einfach, edel und kräftig. Eines Gefühls verschiedene Regungen, mit ihren leisen Eigenthümlichkeiten zu bezeichnen, ist dem Künstler meisterhaft gelungen. Die Liebe ist's, welche durch die ganze Handlung geht, aber die sehnsüchtige zur Heimath, die besorgte der Eltern, die unterwürfige des Kindes, die Geschlechtsliebe, trauernde und glückliche, die Dankbarkeit endlich; wie sind sie, wenn

auch verwandt, doch so kenntlich auseinander gehalten! Man vergleiche damit das Bravourgeschrei in dreißig Lärmopern — dort, das Gewinsel der verzweifelten, die süßen Arien der betrübten und gar die Ausbrüche der glücklichen Liebe, wo das Herz nach einem Walzer schlägt oder eine Ecossaise durchhüpft — man vergleiche damit die Gesänge der Schweizer-Familie, und frage dann die Kenner, ob sie, wie üblich, auch dieser Musik, darum weil sie verständlich ist, den Verstand absprechen mögen?

XXI.

Correggio.

Von Oehlenschläger.

Konnte der Verfasser dieser herrlichen Dichtung für sein eignes Werk so wenig Liebe haben, daß dessen Darstellung auf der Bühne sein Wunsch und seine Veranstaltung sollte gewesen sein? Nein, unmöglich; es war dies ein Mißgriff sinnlos waltender Menschen. Correggio ist ein didaktisches Gedicht, und die Lehren, die es enthält, sollten dadurch eindringlicher gemacht werden, daß diejenigen, welche sie geben, nach ihren eigenen Vorschriften sich bewegend, vor unsern Augen erscheinen. Es ist nichts Aeußerliches hierbei, als das Wechselwirken zwischen Kunst und Künstler, welches aber dennoch nur eine dem innern Auge sichtbare Thätigkeit ist und ganz außer dem Kreise sinnlicher Handlung

liegt. Gar viel Schönes und Wahres wird über Kunst gesagt, und auch das Bekannte ist uns in seiner neuen und gefälligen Form höchst willkommen. Allein Alles, was hier der Dichter unserem Herzen und Geiste darbot, können wir nur lesend nachempfinden und überdenken, auf der Bühne aber muß das Genußgewährende hierbei verloren gehen. Das scenische Geräusch stört unbehaglich des Künstlers Stillleben, und der Blüthenstaub der Kunst wird durch das täppische Erfassen der handfesten Komödienfreunde leicht verwischt.

Ist die Aufführung des Correggio in der Gestalt, wie er ursprünglich gedichtet, schon ein gedankenloses Unternehmen zu schelten, mit welchen Worten soll man es erst tadeln, wenn, wie es auch auf unserer Bühne geschieht, das Gedicht, von irgend einem Theaterschneider grausam zugerichtet und ganz unkenntlich gemacht, zur Darstellung gebracht wird? Antonio Allegri, der Kunst, seiner Himmelsbraut verlobt, soll der Zeitlichkeit unterliegen, um geistig fortzuleben. Zu diesem Ziele hat der Dichter alle Wege geleitet: Antonio's kindlichscheues unbehülfliches Wesen, seine Kränklichkeit, Maria's trübe Ahnungen, ja die Geschichte selbst zeichnete diesen Ausweg vor, da Correggio wirklich an der Folge der Erkrankung starb, welche er auf der Heimkehr von Parma bei

heißem Wetter, mit dem Geldsacke belastet, sich zugezogen hatte. Ist es nicht ein schöner rührender Zug, daß dem unbeglückten Menschen selbst sein Glück, ganz im wörtlichen Sinne, zur Last wird, die ihn zu Boden drückt? Und diesen Zug so verhunzen! Pfui. Seht, welche Wendung der Sache gegeben wird. Antonio ist eben Willens, voller Trauer den Sack mit Kupfergeld aufzuladen, da erscheint ein Bote des Herzogs von Mantua und bringt ihm Brief und Siegel über Ehre und Geld, und damit die Spießbürgerlichkeit vollkommen werde, wird die Bosheit beschämt, und der Schuft Battista erhält den Sack mit Hellern zum Geschenke. So endigt alles mit Juchhei, und man fragt ganz ergrimmt, wozu man uns eigentlich hergerufen habe und zu welchem Zwecke wir und die Schauspieler warm geworden sind? Auch der dürreste Moralist kann aus der so erzählten Geschichte nicht einmal eine Nutzanwendung destilliren. Dazu kommen noch die Spuren der Verwüstung, die eine kindisch ängstliche Zensur angerichtet: das überall zerschnittene Schwesterband zwischen Kunst und Religion — manche dadurch hervorgebrachte unfreundliche Leere — Maria, das süße in sich selbst verlorne Weib, künstlerisches Vorbild einer Mutter

Gottes, je zuweilen Madame genannt, und ..... Genug.

Nicht viel weniger als bei einem so undramatischen Stoffe die darstellende Kunst zu leisten vermag, ist bei der heutigen Aufführung wirklich geleistet worden. Wo man zu keiner Erwartung berechtigt ist, müssen wir dankbar annehmen, was man uns auch gibt. Herr *** hat, trotz aller Hindernisse, die ihm bei Rollen gewisser Art seine kräftige und etwas rauhe Haltung und Sprache in den Weg stellen, den schwärmerisch dahin sterbenden Antonio dennoch überaus gut gespielt. Sein rednerischer Vortrag war richtig, in einigen Monologen meisterhaft. Daß er das Bild der bußfertigen Magdalena, ehe er es dem Klausner gab, an seine Lippen drückte, war wohl nicht recht; durch einen Kuß wird die hohe edle Vaterliebe zu einem Kunstwerke eigener Schöpfung zu gemein und sinnlich dargethan. — Wenn die jungfräulich verschlossene Rose endlich aufbricht, sich verschämt in sich selber spiegelt, und überrascht von ihrer eignen Schönheit freudig aufschreit — wie man diese Empfindung darstelle; wie man Correggio's Ausruf: Ich bin auch ein Maler, dem innern Sinne des Zuschauers anschaulich und faßlich mache, das (Herr *** muß es selbst gestehen) hat er uns nicht gezeigt.

XXII.

Agnes van der Lille.

Schauspiel von Frau v. Weißenthurn.

Frau von Weißenthurn gehört auch zu jenen Büchermanufacturisten, die es unbegreiflich machen, warum nicht ein autokratischer Finanzminister, dem ruchlose Volksvertreter noch nicht die wohlthätigen Hände binden, womit er die Wunden des Staates verbindet, eine literarische Gewerbssteuer aufbringt und alle neu geschriebenen Bücher mit einer ziemlichen Abgabe belegt, damit sie sich entweder vermindern, oder, wo nicht, dem Staate etwas mehr und Besseres einbringen, als sich selbst. Welch einen kubischen Reichthum von Schauspielen hat die Wiener Dichterin aufzuweisen! Was einen aufbringt über alle das zudringliche Bettelvolk von deutschen Komödien, das ist nicht die Armseligkeit der Schau-

spieldichter, sondern die der Zuhörer. Wie ausgehungert müssen sie sein, wenn ihnen solche Speise mundet! Wären sie reichern Geistes, sie bückten sich nicht, hingeworfene Pfennige vom Boden aufzuheben. Hätte man den Griechen so etwas bieten dürfen? Aber freilich, damals gab es noch Staatsfreuden, und das Volk war der Staat, und es gab noch keine Hoflogen, und man war starker Eindrücke, weil man sie geben konnte, auch empfänglich, und ein großer Schauspieldichter war darum ein Freund seines Vaterlandes, und eine Bühne war keine Sparkasse; die Beförderer der Schauspiele suchten dabei nichts zu gewinnen, als die Liebe des Volks...

Dürfte ein Recensent etwas anders sein als grob, etwa naiv, so würde ich fragen: Agnes, was willst du? .... Wahrhaftig, der Stoff zu diesem Schauspiele war noch unglücklicher gewählt als bearbeitet. Alba und die Niederlande! Heißt das nicht an Schiller und Göthe, an Don Carlos und Egmont erinnern! Konnte Frau v. Weißenthurn ihr stilles scheinloses Veilchen nirgends anders als auf einem Schlachtfelde pflücken? Einer Wiener Edeldame mangelt nicht blos die Gabe, sondern auch Wille und Freiheit, Scenen aus einem, die Gewaltherrschaft bekämpfenden Bürgerkriege, der Wahrheit, dem Rechte und den Sittengesetzen entsprechend dar-

zustellen. Man kann der Frau von Weißenthurn ihre schlechten Verse, aber nicht ihre schlechten politischen Lehren verzeihen. Gegen den Teufel Alba duldet sie einige milde Scheltworte, aber seine Teufelei läßt sie in Ehren halten. Wenn ein mißvergnügter Bürger sich über den Druck des Landes, und wahrlich höflich genug, beschwert, wird ihm geantwortet:

Weit schwerer noch als Alba drückt das Land
Der aufgelöste Glaube, denn er band
Den Bürger an den Nächsten, wie an Gott.

Klagt ein Anderer über verlorene Freiheit, so wird ihm für seine geraubte Conventionsmünze himmlisches Papiergeld angeboten und ihm gepredigt, der Gerechte sei immer frei:

Die Freiheit, die in unserm Herzen lebt,
Läßt bildlich sich in keine Form gestalten;
Sie bleibt dem Bürger, der nach Tugend strebt,
Und trotzet so den irdischen Gewalten.
Sie liegt nicht sterbend unter Alba's Tritte,
Sie lebt und wohnt in jedes Guten Hütte.

Dieses alles ist höchst ungereimt, wenn es sich auch reimt. . . . Auch beruft sich Alba auf den Zeitgeist, der sein Verfahren nothwendig mache:

Dem großen Ganzen muß das Einz'le weichen:
Wer Staaten retten will, geht über Leichen.

. . . .

Kein Vaterland habt ihr — nur einen König.

Alba führt diese Behauptung; Frau v. Weißenthurn läßt ihm aber die gebührende Antwort nicht darauf geben.

Um zu zeigen, daß das Gefäß nicht edler ist als sein Inhalt, wollen wir von den zahlreichen schlechten Versen einige hervortreten und ausschelten lassen.

Pfui, daß ich — — — — —
In diesem Pfuhl noch mit den Wellen ringe.

Das muß ein guter Schwimmer sein, der sich in einem Pfuhl oben erhält.

— — — Wer aus dem Fenster
Den Kopf zu wenig steckt, gehen sie vorüber,
Dem liegt er morgen auch schon vor den Füßen.

„Den Kopf vor die Füße legen", ist ein bürgerlicher Ausdruck, der in einer Gesellschaft adeliger Jamben keinen Zutritt haben sollte.

„Der muß noch mehr als sterben."

sagt der Prinz von Oranien. Es gibt nur etwas, das mehr ist als sterben, nämlich vor Langeweile sterben.

Die entkleidete Handlung des Stückes ist folgende: Marie van der Lille, eine Wittwe in Antwerpen, hat einen jungen Sohn, fast noch Knabe, den Freiheitsdrang und die Schmach seines Vaterlandes in das oranische Lager führten. Da kommt Alba mit seiner Blutliste nach Antwerpen, und will die Mutter um

des Sohnes willen tödten lassen. Deren Tochter Agnes zieht Männerkleidung an, stellt sich dem Henker als der zurückgekehrte Bruder dar, und rettet so der Mutter Leben. Alba nöthigt das Mädchen, in der Reihe der Spanischen bei der Schlacht des folgenden Tages mitzukämpfen. Sie zieht hinaus und bleibt verwundet auf dem Schlachtfelde zurück. Dort wird sie von ihrem Bräutigam, der unter Oraniens Fahne stritt, aufgefunden und für ihren Bruder gehalten, für todt beweint, dann gepflegt, endlich erkannt. Rührung. Der Bruder bleibt der unsichtbare Held des Stückes, er kommt gar nicht zum Vorschein. Man wäre auch in Verlegenheit gewesen, was man dem naseweisen kleinen Rebellen für Reden in den Mund legen sollte. —

Herr *** als Alba war freilich genöthigt, die Unnatur in seiner Rolle in sein Spiel überzutragen. Der Alba der Frau v. Weißenthurn ist ein Scharfrichter in der Hanswurstjacke, ein höchst lächerlicher Menschenfresser. Herr *** als Vargas wußte sich den Anschein eines kleinen Mephistopheles zu geben; innerlich aber war er gut, und sein Spiel schuldlos.

XXIII.

Pierre de Portugal.

Tragédie en cinq actes, par M. Lucien Arnault.

Ines von Castro, die Tochter eines armen alten Kriegers, der unweit Lissabon in stiller Verborgenheit lebte, schenkte einem Jüngling, den der Zufall in ihre Einsamkeit geführt, Gegenliebe und ihre Hand. Dieser Jüngling war Don Pedro, Kronerbe von Portugal. Doch seinen Rang verschwieg er der Gattin, wie er ihn der Geliebten verschwiegen, und er schwieg lange. Als das Schicksal und das Trauerspiel auftraten, ist Ines' und Don Pedro's Sohn sieben Jahre alt. Da kommt die Zeit, wo sich Don Pedro vermählen soll, mit einer kastilischen Fürstin. Für diese wirbt der Abgesandte Kastiliens bei König Alphons feierlich um seines Sohnes Hand. Der König und Vater

sagt zu; **als aber die Reihe zu sprechen an Don Pedro kam**, sagt dieser ein festes Nein. Der dabei anwesende portugiesische Minister Pacheco, der für den altersschwachen König den Scepter führt, hatte von Don Pedro's verirrtem Herzen schon früher einige Kunde. Er geht der Spur nach, und findet die Staatsverbrecherin in Ines von Castro. Eine Staatsverbrecherin war die Unglückliche freilich, denn ein altes Gesetz drohte jeder Frau den Tod, die sich mit — mit der sich der Kronerbe heimlich vermählte. Pacheco, das Wohl des Staats bedenkend, beschließt das Strafgesetz geltend zu machen. Ines wird vor Gericht geladen. Da sie dem König Alphons Theilnahme eingeflößt, bittet dieser die Angeklagte, sie möchte um ihr Leben zu retten, aussagen, sie sei nicht nach kirchlicher Form mit Don Pedro vermählt. Ines, ihrer Ehre willen, sagt die Wahrheit; aber um ihrem Sohne seine Ansprüche auf die Krone zu erhalten, verschmäht sie eine andere Lüge nicht, und erklärt: sie habe, als sie Don Pedro ihre Hand gegeben, gewußt, daß er der Kronerbe sei. Sie spricht vor den Richtern:

Je vis, j'aimai don Pédre et j'acceptai sa main;
Mais à l'oeil d'une épouse il se cachait en vain;
Instruite, non par lui, du rang qui le décore,
J'ai bravé vos decrets et je les brave encore.

Epouse de l'infant, je réclame mes droits.
Je suis mère, et mon fils est le fils de vos rois.

Ines wird zum Tode verurtheilt. Nachdem Don Pedro vergebens gesucht, seinen königlichen Vater und die Richter zu bewegen, wiegelt er das Volk von Lissabon auf, seine Gattin zu retten. In dieser Verwirrung geht der Minister Pacheco zu Ines in den Kerker, überreicht ihr einen Becher Gift, und stellt ihr vor, wie sie nur durch einen schnellen Tod den Bürgerkrieg verhindern könne. Ines leert den Becher. Als sie in den letzten Zügen lag, stürmt Don Pedro heran, Krone und Scepter tragend; denn der alte König war plötzlich gestorben. Doch er kommt zu spät, und einer Leiche setzt er die Krone auf, und vor der entseelten Königin werfen sich die Großen des Reichs huldigend nieder.

Das Geschichtliche, das dieser dramatischen Handlung zum Grunde liegt, hat der Dichter umgemodelt, wie es ihm frei stand. Aber weil es ihm frei stand, es anders zu machen, hätte er es besser machen können. Daß Don Pedro den Abgrund, an welchem seine Gattin stand, sieben Jahre mit Stillschweigen bedeckte, ist wohl glaublich, denn das Gefühl, sich als Bürger von einer Bürgerin geliebt zu sehen, war zu schmeichelnd, es freiwillig zu zerstören. Doch wie sollte man seine Liebe rührend finden, da sie

schwächer war als seine Eitelkeit? Mit Recht sagte ihm Ines, als sie das Geheimniß erfuhr:

... Vous m'aimiez don Pédre et vous avez pu feindre;
C'en est fait, mon honheur vient de s'evanouir,
Et je dois pour jamais vous pleurer et vous fuir.

Soll man einer dramatischen Person kein Mitleid schenken, sondern muß sie es verdienen: so hat Ines dazu nicht genug gethan. Sie geht freiwillig dem Tod entgegen; aus Ehre, wie sie sagt. Aber eine Mutter soll keine Ehre haben; sie soll auf kein anderes Geschrei, als auf das ihres Kindes hören. Es ist wie ein Kindermord, wenn die Mutter eines hülflosen Kindes ihr Leben freiwillig hingibt; und opfert sie sich, wie es Ines that, aus Ehrgeiz auf, wagt sie den Kopf ihres Kindes an die Hoffnung, eine Krone darauf zu setzen, so ist dieses ein wahnsinniges Verbrechen, und durchaus nicht mütterlich. Endlich, daß König Alphons eines schnellen pathologischen Todes stirbt, ist gegen alle Regel der dramatischen Kunst. Die gerügten Fehler zerstören die Einheit der Empfindung, man springt ängstlich von Gefühl zu Gefühl, und der Zuschauer auf der Bühne sieht Stücke, aber kein Stück. Doch wird man Arnault's Drama nicht ohne Theilnahme lesen. Er und einige andere seiner jüngern Dichtergenossen sind gute Zeichen, daß die dramatische Kunst der Franzo-

sen auf dem Wege der Genesung ist. In Arnault's Sprache ist Kraft, wenn auch nur erst schüchterne; jeunes destins, jeune courage, jeune existence, sagesse aguerrie, honneur paternel, gloire octogénaire — solcher parfümirter Ausdrücke findet man nicht viele mehr. In seinen Versen hört man nur noch leise den abgemessenen Ruderschlag der Galeerensclaven; seine Phantasie seufzt stiller unter der strengen herkömmlichen Disciplin; sie fliegt freilich nur wie ein Papierdrache an einer Schnur festgehalten, aber sie erhebt sich doch. Politische Maximen, diese neue Unart der französischen dramatischen Dichter, hat Arnault nur mäßig angewendet und sie, wie es sich gebührt, unter den poetischen Blumen versteckt, sie nicht auf die Blumen gelegt, wo sie drücken und verderben. Einen guten Theil dieser Früchte hat die Theater-Zensur weggenommen; aber in dem gedruckten Stücke wurden sie den Lesern wieder vorgesetzt. Es ist noch großmüthig, daß die Zensur in Frankreich nur die Ohren zusperrt, die Augen aber offen läßt. Man kann gerade nicht sagen, daß die neuen Schauspiele in Paris durch die Theater-Zensur sehr beschädigt werden, denn die französischen dramatischen Dichter haben es gelernt, das Kostbarste an ihren Werken ganz so anzubringen, wie Phidias an seinem olympischen Jupiter das Gold angebracht

— so nämlich, daß man es wegnehmen, es wiegen und wieder ansetzen kann, ohne die Bildung des Ganzen zu zerstören. Wir wollen einige der Verse, die das Scherbengericht der Zensur verbannt hat, mittheilen. Das ist wohl merkwürdig und seine Depesche werth.

La naissance est beaucoup, la gloire est encore plus.

Le fier patriotisme enfante des Soldats.

Qui doit régir l'état doit savoir le défendre.

Un pouvoir sans limite est bientôt renversé.

Il faut gagner les coeurs, et non pas les contraindre.

Ah! Celui qui fidèle au toit qui l'a vu naitre,
Y trouve loin des cours son repos établi,
Obtient assez des rois, s'il garde leur oubli.

... Guerre éternelle à ceux dont l'insolence
Du Sceptre chaque jour faisant haïr les droits,
Du coeur de leurs sujets déshéritent les rois.

Rendez le peuple heureux afin qu'il obéisse.

Les peuples satisfaits font les rois invincibles.

La loi! toujours la loi, quand on verse du sang. —

Es mag an diesen zehn Verboten genug sein.

In einer Vorrede vertheidigt sich Arnault vor dem Assisen-Gerichte der Kritik ganz feierlich gegen die ihm gemachte Beschuldigung: er habe die aristo-

telischen Einheiten umgebracht. Er vertheidigt sich aber auf eine ganz eigene Art. Er läugnet das Verbrechen keineswegs mit Bestimmtheit, sondern er sagt: an den Einheiten wäre nicht sonderlich viel gelegen. Recht hat Inculpat, aber diese Jurisprudenz ist neu in Frankreich. Arnault führt sehr vermessene Redensarten. Er sagt unter Anderm: die Einheit des Interesses, das wäre die Hauptsache. Eine dramatische Handlung dürfe allerdings in mehreren Gegenden spielen; denn es müsse angenommen werden, daß die Schauspieler die Zwischenakte (während die Zuschauer im Foyer Limonade trinken) benutzen, um ihre nöthigen Reisen hinter dem Vorhange zu machen. Doch dürfe freilich die Reise nicht größer werden, als eben der Weg ist, den man in vier und zwanzig Stunden zurücklegen kann, und die dramatische Handlung müsse am nämlichen Orte schließen, wo sie angefangen. Wollte man, was die Einheit des Orts betrifft, sich einer ausschweifenden Phantasie überlassend, gar keine Regel befolgen, dann könnte der Fall eintreten, daß eine dramatische Handlung in Paris begönne und in Orleans ende. Wenn Racine und Voltaire sich streng an die Einheit des Orts gehalten, so sei das blos daher gekommen, weil zu ihrer Zeit die Bühne mit Zuschauern angefüllt und die Theatermaschinerien noch sehr un-

vollkommen gewesen, so daß man die Verwandlung der Scene habe vermeiden müssen. (Da hätte man also auch wieder aus der Noth eine Tugend gemacht!) Doch wurde die Dekoration in Racine's Esther dreimal verwandelt. (Ein Geniestreich ohne gleichen!)

XXIV.

Die Soldaten.

Schauspiel von Arresto.

Ich habe ein siegberauschtes Heer gesehen, da es in die Hauptstadt seiner Feinde einzog; der Anblick war schön, es kämpfte für den Ruhm und seinen Kaiser. Ich sah deutsche Heldenjünglinge den übermüthigen Zwingherrn von dem heimathlichen Boden jagen und ruhmbekränzt zurückkehren, und alle ihre Lorbeern an den untersten Stufen des Thrones niederlegen und still und fromm nichts fordern zum Lohne, als ein dankbares Lächeln und Schutz gegen die Verläumdung, und sich am häuslichen Heerde setzen und die Waffen hingeben, mit welchen sie die Fürsten vertheidigt; — der Anblick war schöner; sie hatten geblutet für das Vaterland, für Freiheit und Recht. Zeigt uns dieses oder jenes Schauspiel, zeigt

uns Brutus, der seine Söhne dem Vaterlande opfert, zeigt uns ein Schlachtfeld voll Blut und Grausen, wo Menschenleben und Menschenliebe nichts gilt, wo engherziges Mitleiden sich in dem großen allgemeinen Schmerze verliert, wo die Bande der Natur zerrissen werden, um die des Staates zu befestigen — zeigt uns dieses auf der Bühne; aber nicht die parodirte Vaterlandsliebe in Garnisonen, nicht die Wachtparaden-Alfanzereien, nicht den lächerlich prunkenden Diensteifer eines steifen Korporals, nicht die Hofehre in Kaffeehäusern und an Pharotischen, nicht einen alten benarbten Feldherrn, der die Hand auf das tapfere Herz legt und stolz ausruft: ich trage den Rock des Monarchen; und zeigt uns nicht jedes Gefühl der Menschlichkeit allen jenen großen Erbärmlichkeiten untergeordnet; zeigt uns dieses nicht. Nothwendig mögen solche Spielereien sein, aber schön sind sie nicht und darum kein würdiger Stoff der dramatischen Kunst. Der Staat wie die Natur hat seine Geheimnisse, die er verschämt umhüllt; man kehre die innern Verrichtungen seiner Eingeweide nicht heraus; wir wollen den gedeckten Tisch sehen, nicht die schmutzige Küche, worin Regierungen ihre Werke zubereiten.

Uebrigens, und die schlechte Wahl des Stoffes einmal verziehen, würde ich dieses Soldaten-Schau-

spiel wegen seiner Bearbeitung ziemlich loben, hätte nur dessen Verfasser nicht folgende Vorrede dazu geschrieben:

„Soldaten!

Der bescheidene, belehrende Kritiker ist gleich einem alten gedienten Offizier; ihm erzeiget diejenige Hochachtung, die ihm gebührt. Die gemeinen, hämischen Tadler sind Banditen in Hohlwegen: diese — schießt todt, wo ihr sie findet."

Da nun in der Sprache der Bücherschreiber ein bescheidener, belehrender Kritiker so viel heißt als Einer, der lobt, und ein gemeiner, hämischer Tadler Einer, der nicht lobt, so darf ich, um nicht furchtsam zu erscheinen, dem Herrn Arresto kein Wort des Lobes sagen.

XXV.

Das Käthchen von Heilbronn.

Von Heinrich v. Kleist.

Fürwahr, es ist Mark darin, und Geist und Schönheit. Von der dunkeln Tiefe des Gemüths bis hinauf zu jener heitern Höhe, auf welcher die Schöpfungskraft frei und besonnen waltet, führt uns ein lockender Weg, mit abwechselndem Reize, bald zwischen lieblichen Wiesen, blumigen Auen und besonnten Feldern, bald zwischen stürzenden Wetterbächen, erhabenen Wildnissen und Wäldern voll Sturm und Brausen. Gleich anmuthig ist Wanderung und Ziel. Warum haben die tückischen Parzen dieses blühende Dichterhaupt so frühe in das Grab gebeugt?

Welch ein Unternehmen, so kühn als unbesonnen, den Schleier der Isis wegzuheben, hinter welchem der Tod lauscht! Nur Priestern frommt ein solcher

Anblick, nicht der Menge, welcher mit der letzten Täuschung auch das letzte Glück entschwindet. Das wäre die so gepriesene Liebe, von Kindern angelallt, von Greisen angestottert, und das wäre ihr Band? Hätten wir's nie erfahren!

Graf Wetter von Strahl, reich, im Lande angesehen, edelstolz, voll des Muthes und der Kraft seines jugendlichen Alters und jener alten Zeit, ein an Seele wie an Leib geharnischter Ritter — und Käthchen, Tochter eines Bürgers von Heilbronn, ein süßes wunderschönes Mädchen, werden, sie, die sich nie gesehen, von einer geheimnißvollen Macht einander im Traume angetraut. Dem todtkrank darniederliegenden Grafen erscheint im Wahnsinne des Fiebers ein glänzender Cherub, führt ihn weit weg in die Kammer eines schönen Kindes, und zeigt es ihm als die für ihn bestimmte Braut, sagend, es sei die Tochter des Kaisers. Dieselbe Nacht sieht Käthchen im gesunden Traume (das gesunde Weib erhebt sich zum kranken Manne, wie das wache zum schlafenden) einen schimmernden Ritter eintreten, der sie als seine Braut begrüßt. So sich angelobt, bringt später ein Zufall den Grafen in Käthchens Vaterhaus. Diese, ihn erblickend, erkennt alsogleich die Traumgestalt. Da stürzt plötzlich ihres Körpers und ihrer Seele Bau und ihre eigene Haltung zu-

sammen, sie fliegt ihrem Pole zu und bleibt ohne Willen und Bewegung an ihm hangen. Vergebens wird sie vom Ritter weggerissen, von diesem selbst mit Füßen zurückgestoßen, wie ein Thier, wie eine Sache behandelt, sie ist immer wieder da, und folget ihm auf allen seinen Zügen. Wohl lernt er das Bürgermädchen lieben, aber werther bleibt ihm sein Ritteradel. Endlich bis in den Grund des Herzens gerührt, forscht er Käthchens Inneres aus, da sie einst im magnetischen Schlummer sich befand, wo die Seele, zwischen der Nacht der Erde und dem Tag des Himmels in der dämmernden Mitte schwebend, mit einem Blicke beide umfaßt, und da ward ihm kund, was er im Geräusche eines thatenvollen Lebens nicht früher erhorchen konnte, daß sie die Verheißene sei, die ihm im Traume gezeigt worden. Später tritt auch der Kaiser auf, gibt sich als Käthchens natürlicher Vater zu erkennen und diese, nachdem er sie zur Fürstin erhoben, dem Grafen zum Weibe.

Dieses Schauspiel ist ein Edelstein, nicht unwerth an der Krone des britischen Dichterkönigs zu glänzen. Man braucht nur den herrlichen Monolog des Grafen, womit der zweite Akt beginnt, gelesen zu haben, um das Lob gerecht zu finden. Um so deutlicher fallen zwei Flecken in das Auge. Die wirk-

liche Erscheinung des Cherubs beim Sinken des brennenden Schlosses Thurneck konnte nicht unzeitiger geschehen. Die Seele, die so tief geneigt war, sich dem Anwehen einer verborgenen Geisterwelt, die im Traume sich offenbarte, gläubig hinzugeben, wird durch das sinnliche Wunder, das sich im Wachen ergibt, enttäuscht und wendet sich, nüchtern gemacht, vom Unbegreiflichen kalt hinweg. Zweitens, spielt das Fräulein Kunigunde, ohne Willen des Dichters, die Rolle der Närrin in diesem ernsten Schauspiele. Gibt es eine tollere Erfindung als dieses Fräulein, welches durch Schönheit und Liebreiz allen Rittern des Landes den Kopf verrückt, und am Ende sich als eine garstige Hexe kund gibt, die mit falschen Zähnen, aufgelegter Schminke und einem schlankmachenden Blechhemde die Göttin Venus vorzulügen verstand?

Aber wie haben sie dieses Stück wieder zugerichtet, damit es in ihren Raum, ihre Zeit und ihre Umstände sich füge! Das ist ein ganz eignes Kapitel des Jammers. Wie wehe gar muß es dem Künstler selbst thun, der die schönsten Theile seines Gemäldes wegschneiden sieht, damit es nur in den engen Rahmen passe. Zuvörderst ist in der Vehmgerichtsscene vieles ganz unbedachtsam ausgelassen worden. Es ist wahr, daß einige Reden darin etwas

lang sind, allein es durfte dennoch kein Wort fehlen, damit es klar und verständlich werde, wie durch einen arbeitsamen Trieb der Natur sich Faden an Faden gereiht, um das sympathetische Netz zu flechten, das zwei Herzen unzertrennlich machte. Zweitens hatte man unerklärt gelassen, auf welche Weise der Kaiser Käthchens Vater geworden sei. Das war wieder einmal aus jener entnervten Sittsamkeit geschehen, welche der Verführung heuchlerische, vermaledeite Kupplerin ist.

Graf von Strahl, Herr ***. Beim Himmel, die Rolle ist schwer und ich möchte den Schauspieler sehen, der sie trägt, leicht aber doch so, daß die Kraft nicht die Last verschlinge und man wahrnehme, wie viel er zu tragen habe. Vor dem Vehmgerichte: alle die mannichfaltigen Reden mit ihren Chamäleonsfarben, Erzählungston, — Nachahmung fremder Stimme, — unbändige Kraft an die Schranke des Gesetzes pochend, — Verstellung der Wahrheit und Wahrheit der Verstellung, — das Gefühl unter freiwilliges Joch gebeugt, — Trotz der Unschuld, — Spott, — dastehend mit recht fest zusammengeknäulter, nicht allseitig hinausflatternder Kraft; nicht sich brüstend, den Körper leicht tragend mit der Seele, wie das Schwert in einer starken Faust, — (es ist ein Unverstand vieler Schauspieler, daß sie

wähnen, Helden müßten sich spreizen, gerade sie dürfen es am wenigsten; bei kräftigen Menschen lehnt sich der Körper leicht am Geiste an, aber bei Schwächlingen findet die matte Seele am stärkern Körper ihre Stütze; nur solche Gewaltsmenschen mögen sich spreizen, die keine andere Macht haben, als die Meinung, die man hat von ihrer Macht, wie König Philipp in Don Carlos). — Der Dichter läßt den verliebten jungen Löwen Thränen vergießen; ich bitte, welcher Schauspieler (der Unsrigen) versteht es, als Held zu weinen, ohne sich lächerlich zu machen? — Nun vor allen: die Beschwörungsscene, wo der Graf den Geist des schlummernden Käthchens aus dem Körper, seinem dunkeln Sarge, hervorruft und um das Geheimniß überirdischer Dinge befragt, (das vorgeschriebene Auflegen der Arme um den Leib hätte strenger beobachtet werden müssen, hierin war die Macht des Zaubers). — — So seht wie viel als Graf von Strahl zu thun war! — — — Käthchen: Demoiselle Lindner. Gewiß und wahrhaftig, das demüthige, gottgefällige, wundersüße, heimgefallene Kind hätte wahrer, lieblicher und rührender nicht dargestellt werden können. Es war nur ihre Schuld, wenn man es vergaß, wie schwer die Schlafrednerin zu spielen sei. Das Insichhineinreden, wo der Mund zugleich Ohr und

Lippe ist, der melodische Schmelz der Stimme in den Worten: „O Schelm." — „Nein, nein, nein." — „Bitte, bitte!" Man sah den himmlischen Wein der Liebe im goldenen Becher der Sinnlichkeit blinken. Wußte Dem. Lindner, was sie that, dann zeigte sie sich als eine besonnene Künstlerin, handelte sie nach dunkeln Trieben, auch gut, das Glück ist eine schöne Gabe. — — Herr *** spielte Käthchens Vater, den Waffenschmied Friedeborn. Er war aber nicht der derbe begüterte Handwerksmann, der den Hammer von Eisen zu führen gewöhnt ist und wohl täglich seinen guten Humpen Wein trank; der keinen Teufel fürchtet und nur weich ist an der Stelle, wo er sein Goldkind liebt; er war — nichts oder was man will. — — Was ist das wieder für ein toller Einfall mit der Puppe gewesen, die man aufhockte und statt Kunigunden in die Köhlerhütte trug? Man hätte entweder die lebendige tragen, oder die ausgestopfte fortspielen lassen sollen; Einheit muß sein. —

XXVI.

Verlegenheit und List.

Lustspiel von Kotzebue.

Kotzebue ist ein Wucherer, der ein kleines Kapital durch große Zinsen verhundertfacht; ein guter Wirthschafter, der mit Wenigem ausreicht; ein geschickter Frauenschneider, der das nämliche Kleid nach jeder wechselnden Mode umgestaltet. Er macht schneller ein Lustspiel, als die Welt den Stoff dazu. Er ist leichter zu übertreffen, als zu ersetzen. Was Verlegenheit und List darbietet, genießt man zum tausendsten Male mit ungeschwächter Lust. Eine Gasthausstube mit zwei Flügelthüren — ein Onkel — das Schicksal der Christen: die Polizei — ein Kammerdiener und eine Kammerjungfer — viel Liebe und wenig Geld — eine Heirath. Zwei Dinge sind mir in unsern Komödien unerklärlich. Erstens, daß

die Hauptgeschichten in Wirthshäusern vorfallen. Ich bin viel gereist, habe aber in der Heimath immer mehr Abenteuer als im Gasthofe erlebt. Es ist natürlich, der Wechsel in Gasthäusern ist zu groß, als daß sich zwei Fremde mehr als streifen können. Wie gelangt man dort gar zu einer Frau? Zweitens fällt mir auf, daß die bedeutendsten Herzens- und Familiengeheimnisse in Gegenwart der Bedienten besprochen werden. Ich kenne die große Welt wenig, die von liebender Beschaffenheit gar nicht; aber bei uns Bürgerlichen ist es nicht Sitte, daß Liebender und Geliebte im Beisein des Kammerdieners und der Kammerjungfer ihre Herzen in einander gießen, während jene, gleich den Bildern im Spiegel, die rührendsten Geberden nachäffen. Im gegenwärtigen Lustspiele geschieht es; ja während der junge Baron seinem Onkel flehentlich zu Füßen liegt, und um Vergebung seiner Schuld und Schulden bittet, ist die ganze Hausdienerschaft Zeuge der Rührung. Haben vielleicht die vornehmen Leute weniger Stolz und mehr Menschenliebe als die gemeinen, und behandeln sie ihre Diener wie ihres Gleichen, oder sehen sie aus Hochmuth die Bedienten als Zimmermöbel, als Gypsfiguren an, die man nicht zu beachten brauche?

XXVII.

Die Entführung,

oder

der alte Bürger-Capitain.

Ein Frankfurter heroisch-dorjerlich Lustspiel.

Das gute Lustspiel sollte immer örtlich sein, um noch besser zu werden. In einer ausgedehnten Breite der menschlichen Dinge, deren Anschauung man gewinnt, wenn man von der Höhe herabsieht, gibt es keinen Widerspruch und keinen Zufall, sondern nur eine weise, nothwendige und zweckmäßige Folge von Ursachen und Wirkungen. Zu jener Luftschichte hinauf dringen daher auch die Gegensätze nicht, durch deren Vermählung das Lächerliche erzeugt wird. Aus diesem Grunde können Sitten eines ganzen Volkes kein wählbarer Stoff zum Lustspiele sein. Der Lustspieldichter muß sich auf die

Ecken stellen und aus der Menschenmenge einen Gesichtskreis voll absondern. Es bleibt auch dieses noch eine Selbsttäuschung, aber wir geben uns ihr freiwillig hin, wir lassen die umsichtige Ueberlegung schweigen, heften den Blick auf den nächsten Fleck und ergötzen uns. Schon die Herausstellung eines einzelnen Standes in seinen Lächerlichkeiten, wie sie in unsern Lustspielen üblich ist, mag nicht so unverwerflich sein, als man annimmt (ich betrachte aus dem Gesichtspunkte der Kunst, nicht aus dem der Sittlichkeit). Kein Stand, als ein geschlossener angesehen, hat eigentlich etwas Widersprechendes, d. h. Lächerliches in sich. Dieses kommt erst zum Vorschein, wenn man die verschiedenen Stände nebeneinander stellt. So sind die Schwächen des Adelstandes, die auf der Bühne so oft verspottet werden, durchaus nicht lächerlich; denn in diesen Schwächen liegt das Geheimniß seiner Stärke. Er hat keine andere Macht, als die ihm die öffentliche Meinung gibt; die öffentliche Meinung aber wird nicht durch Ketten, sondern durch tausend schwache Zwirnfäden festgehalten. Erscheinen die Anmaßungen des Adels dem der Bestimmung der Menschheit eingedenken Bürgerstande lächerlich, so muß die Unbeholfenheit der Bürger in Erreichung ihres persönlichen Vortheils dem Adelstande lächerlich erscheinen. Da nun

der Lustspieldichter auch nicht bis zur Persönlichkeit hinabsteigen kann — denn die Satyre ist kein dramatischer Stoff — so bleibt ihm kein andrer Schauplatz übrig, als die Oertlichkeit. Die Mauern einer Stadt sind die wahren dramatischen Grenzen eines Lustspiels, das sich weder über ein ganzes Land ausbreiten, noch in einer Häuslichkeit beschränken darf.

Die Länge, Breite und Tiefe, welche das hier angezeigte Lustspiel ausfüllt, ist, aus den angeführten Gründen, der naturgemäße Raum, den die Regel der dramatischen Kunst abgesteckt hat. Es reiht Scenen aus der Lebensart, der Gesinnung und der Denkweise des Frankfurters an einander — des Frankfurters, also, wie es sich von selbst versteht, nicht der dortigen höhern Stände; denn diese habe dort, wie überall, kein geistiges Vaterland. Es folgt eben daraus, daß der Bürger-Capitain keine Handlung im gewöhnlichen Sinne der Bühnensprache knüpft und löst — denn nur Menschen von eigenthümlichem Gepräge handeln, die städtische Menge hat nur eine Handlungsweise — der heimliche Streich (die Intrigue) geht durch das Stück, wie der rothe Faden durch die englischen Schiffstaue, und wie der Nerve durch die Muskel, um die Ein-

heit und die Bewegung zu erhalten. Es ist in der Frankfurter Mundart geschrieben, wodurch seine komische Wirkung nicht blos gesteigert, sondern überhaupt gesichert wird; denn wenn die Sprache das Gewand des Geistes ist, wie könnte man letztern kenntlich machen, als an den Zeichen des ersteren. Orts- und örtlich gesinnte Bürger hochdeutsch sprechen lassen, das wäre eben so viel, als einen schlichten Handwerksmann in einem Hofkleide auf die Bühne bringen. Vielleicht hätte der Verfasser besser gethan, einige reinsprechende Personen in das Stück zu flechten, der Gegensatz hätte die beabsichtigte Wirkung erhöht. Es ist aber diese Verderbniß der Sprache in dem Munde des Volks eine gar räthselhafte Erscheinung! Woher entsteht sie, wodurch erhält sie sich? Darf und muß man daraus schließen, daß die Sprache des Volkes von der der Gebildeten, die der Orts- von der der Welt-Bürger sich eben so unterscheidet, als die Gesinnung von jenen und diesen? Man erschrickt vor einer solchen Folgerung.

Die Tragödie idealisirt, das Lustspiel muß portraitiren. In dieser Beziehung ist der Bürger-Capitain ein wahres Meisterstück; die Naturtreue kann nicht weiter getrieben werden. Dieses Vorzugs ermangeln unsere meisten Lustspiele, und darum habe ich auch keinen Maaßstab, dem ich das hier Beur-

theilte anlegen könnte. Man muß es lesen, es kann nur mit sich selber verglichen werden. Auch Solche wird es anziehen, die sich sonst von Dichtwerken weniger angezogen fühlen. Sie werden es als ein wissenschaftliches Werk aufnehmen, als eine Statistik des Frankfurter Volksgeistes.

XXVIII.

Thomas Aniello.

Trauerspiel von August Fresenius.

Auch an einem siebenten des Junius, aber 173 Jahre früher und zu frühe, erkannte das Volk von Neapel, daß es stärker sei als die königliche Gewalt, mißbraucht in den Händen habgieriger, unersättlicher Stellvertreter, und des zum Drucke und Raube verbündeten Adels. Da schüttelte es sich und warf sie ab. Selbst das menschliche Recht stand seinem göttlichen und seiner Macht zur Seite. Denn hundert Jahre vorher hatte ihm Karl V. in einem Briefe neue Freiheiten gegeben, alte bestätigt, und am Schlusse jenes Freiheitsbriefes festgesetzt: „Wenn einer Unserer Nachfolger selbst, oder ein Vicekönig, besagte obige Artikel dieses ewigen Privilegiums verletzen sollte, so darf Unser getreues Volk in Neapel,

ohne Vorwurf des Aufruhrs, die Waffen ergreifen und behalten, bis zu seiner, diesem Privilegium gemäßen, Zufriedenstellung." Aber die Pächter und die Lohnknechte der Gewalt ließen den Bau der Freiheit verfallen, und traten Volk und Recht mit Füßen; denn:

„Das Volk ist nur ein Pferd, dem man kein Fett darf an das Futter thun." Der Herzog von Arcos, der spanische Vicekönig in Neapel, und seine Höflinge setzten den Stolz hinzu. —

. . . . Der steife Stolz
Das hies'gen Adels, welcher vor dem Volk
Auf Stelzen geht, um nicht den gnäd'gen Fuß
Auf einen Stein zu setzen, wo vorher
Ein Bürger stand, — derselbe Stolz, der doch
Mit seinem steifen Rück auf Händ' und Füß'
Im Kothe kriecht vor einem Vicekönig,
Und unterthänig um Erlaubniß bettelt,
Mit dem hochadeligen Maul das Volk
Aussaugen ihm zu helfen.

So klagt Herzog von Makalona, selbst ein Fürst, doch ein Landesgeborner. Die Zöllner nahmen den armen Leuten den Bissen vor dem Munde weg, und die Zolltabelle war ein unendliches Verzeichniß anbefohlener Entbehrungen. Einer aus der murrenden Menge las auf dem Markte die Zolltabelle mit lauter Stimme vor:

Es ekelt mich, euch auch noch das zu lesen,
Was die Tabelle sagt, — die lechzende
Und lange Zung' des durstigen Papieres,
Die jede Frucht beleckt, von der Olive
Bis zu der Maulbeer, und ein jed' Gemüs,
Vom Blumenkohl bis zur armseligen
Wolfsbohn' herab. — Das Brod ist uns schon längst
Ein Leckerbiß; man hat der Zollwurm gar
Auch noch das Obst auf dieses Jahr gestochen,
Und frißt wie eine Raup' aus dem Gemüs
Das Herz heraus, daß wir uns freuen müssen,
Wenn welkes Kraut und frisches Gras nur noch
Gleich wie dem Vieh, zur Sättigung uns bleibt.

Tommaso Aniello that es, ein armer Fischer und Obsthändler. Er hatte den hohen Geist, den die wahre Liebe zur wahren Freiheit auch dem niedrigsten Bürger eingibt. Man folgte ihm, und mit dem Rufe: „Es lebe der König, aber zum Teufel mit der Regierung!" begann der Aufruhr. Feuer und Plünderung zerstörten die Paläste des Adels. Aniello regierte an der Spitze des Volkes. Der Vicekönig verlor die Gewalt mit der Meinung von ihr, und mußte zur List flüchten. Er ließ dem Aniello Gift in den Wein mischen, wovon er den Verstand und die Liebe und Ehrfurcht des Volkes verlor. In seinem Wahnsinne übte er blutige Grausamkeiten, und wüthete auch gegen Freunde. Da ermordeten sie ihn.

Dieses ist die Geschichte, welcher auch der Dichter treu geblieben, bis auf die Todesart Aniello's, den er nicht umbringen, sondern am Gifte sterben läßt. Es herrscht eine große, ob zwar noch wilde ungezähmte Kraft in diesem Trauerspiele, es waltet ein Shakespeare-Geist darin! Nur Käthchen von Heilbronn kann ihm zur Seite gestellt werden. Den Dichter überraschte der Tod, ehe er sein Werk, das er als einundzwanzigjähriger Jüngling hervorgebracht, vollenden konnte. Darum sind seine Bilder, wie die der jugendlichen Malerkunst, monochromatisch, nur wenige helle Farben herrschen allein, die Zwischenlichter fehlen. Aber die Kraft des Ausdrucks, die Tiefe des Gefühls und die Höhe des ordnenden Verstandes können nicht zu viel gepriesen werden. Fresenius war in Frankfurt geboren, und seine Mitbürger mögen trauern, daß er zu kurz lebte, um ihre Bewunderung ganz zu verdienen. Er, wie Körner und Kleist, starben in der Blüthe, denn die Witterung unserer Tage ist den Dichtern nicht günstig. Sie verderben an der rauhen Luft der Wirklichkeit. Nur die unorganischen Dichter dauern aus wie Gestein und setzen an; was Leben hat, verwelkt.

XXIX.

Cardenio und Celinde.

Trauerspiel in fünf Aufzügen von Karl Immermann.

Wir sind so ungewohnt, bei den dramatischen Dichtern unserer Tage Fülle der Gesundheit und Kraft und Muth zu finden, daß die Freude über diese schönen Gaben, wo sie ja einmal uns überrascht, uns zur Nachsicht stimmt und wir der Fülle die Ungemessenheit, dem Muth den Uebermuth und der Kraft ihre Rauhheit gern verzeihen. Der Dichter dieses Trauerspiels hat sich als ein solcher gezeigt, dem wenig mangelt, der aber vieles zu viel hat — ein erträglicher Fehler, da wir hoffen dürfen, daß die Erfahrung, die leichter nimmt als gibt, ihn verbessern werde. Besonnenheit gibt die Zeit, Begeisterung der Herr der Zeit; die eine ist Lohn, die andere Geschenk. Wem aber der Himmel sich

gnädig zeigte, dem soll auch der Mensch gewogen sein, und er soll nicht murren, daß dem Schlafenden geworden, was dem Wachenden gehörte. Wenn wir die Mängel rügen, die, wie uns dünkt, Cardenio und Celinde in sich schließt, so geschieht es diesmal nur um zu zeigen, wie groß die Nachsicht sei, die dem Dichter gebührt, und wie viele Schulden seine gütige Natur für ihn bezahlt.

Cardenio und Celinde.... Dieses „und“ ist hier aber nicht, wie in Romeo und Julia, das Liebeband, das zwei Leben zu einem bindet, sondern das arithmetische plus, das zwei sich gleichgültige Größen mit einander verschwägert, und die Familie weiter, aber nicht inniger macht. Die Einheit der dramatischen Handlung kann aber nicht durch Addition mehrerer Handlungen bewirkt werden. Herr Immermann hat, man begreift nicht aus welcher Laune, seinen Stoff, der zu einem guten Rocke hingereicht hätte, zu zwei Wämsern verarbeitet. Es ist einmal geschehen, und nachdem wir dieses gerügt, bleibt uns zu betrachten übrig, ob die Jacken schön paßlich, und wie sie stehen.

Cardenio, ein junger Spanier, Student in Bologna, liebt Olympien, Lysander's, einer Magistratsperson, neuvermählte Gattin. Er war ihrer Gegenliebe froh, sie war ihm schon als Braut

zugesagt, als sich plötzlich über den Morgen der Liebenden, wie ein giftiger Nebel, das Gerücht verbreitete, es sei in Olympiens dunkler Kammer ein Mann überrascht worden. Cardenio tappt umher, sucht ängstlich nach Licht, erwartet Erklärung; sie wird ihm nicht, Olympia schweigt. Der Spanier tritt zurück, entsagt der Geliebten. Da meldet sich Lysander, der sich schon früher, aber unglücklich, um Olympien's Gunst beworben, und bietet ihr seine Hand an. Diese, in der Lebensgefahr ihrer Ehre, ergreift den rettenden Arm und wird Lysander's Gattin. Olympia war unschuldig, sie kannte selbst den Mann nicht, der sie im Dunkeln in seine Arme geschlossen. Sie dachte und hoffte, es sei Cardenio gewesen; als dieser aber schwieg, mußte sie dulden. Nach der Hochzeit gestand ihr Lysander, er sei es gewesen, der sich, mit Hülfe einer bestochenen Dienerin, zu ihr geschlichen. Er habe durch diese List bezweckt, was er durch sie erreicht —

Meine Kühnheit
Trug mich zum Ziel der allerfernsten Wünsche
Und lehret, daß Verstand die Welt beherrscht.

Lysander ist übrigens ein leidlicher Mann, und Olympia konnte, ohne schweren Kampf, ihre alte Neigung ihrer neuen Pflicht aufopfern. Cardenio trägt einen verzeihlichen Groll in seinem Herzen —

nicht gegen Lysander, dessen redliche Bewerbung er nicht schelten kann, sondern gegen den unbekannten Dieb seines Glückes. Er will Bologna, den Schauplatz einer so schmerzlichen Begegnung, verlassen, doch vorher noch versuchen, ob er Olympien zu keiner Erklärung bewegen könne. Er denkt: müsse er sie schuldig finden, wolle er eine unedle Neigung aus seinem Herzen verbannen; rechtfertige sie sich, könne er von einer schönen Vergangenheit ein reines Bild mit in seine Heimath nehmen. Er bittet Olympien um eine Zusammenkunft. Diese, schwach, gewährt ihm, was sie ihm früher versagt, und schwächer gesteht sie dem ungestüm Fragenden, daß Lysander, ihr Gatte, der Mann gewesen, der sich in ihr Zimmer geschlichen. Jetzt weiß Cardenio, wen er zu hassen; doch Lysanders Werth verkennt er noch immer nicht. Er sagt von ihm:

Er ist gerecht und edel, schädigt keinen,
Er ist bereit, wo Wais' und Wittwe weinen,
Er liebt Olympien, und sagt mit Fug,
Daß sie der Freude hat bei ihm genug —
Und ist ein Schurke doch mit Haut und Haar,
Ein Aff' und Schurke, wie kein Zweiter war.

So kämpft der Unglückliche mit seinem Hasse, ihn bald überwältigend, ihm bald unterliegend —

Das Herz ist nur ein Taubenschlag, Gefühle
Zieh'n flatternd aus und ein —

sagt Cardenio ein anderes Mal. Ja, wenn es nur Tauben wären! Aber der Geier kam auch, und der Teufel siegte. Cardenio überfällt den heimkehrenden Lysander bei Nacht auf der Straße und tödtet den Unbewaffneten. Er thut es im Sinnesrausche. Die That war um so weniger schlimm, als es der Rausch mehr gewesen. Der Wein war mit sinnverwirrenden, sinnbetäubenden Dingen gemischt. Wer reichte ihm den unseligen Becher? Ein langer, ein sehr langer Arm! Ein breiter Strom trennte den Mundschenken von dem Trinker; ein Eisendraht war über den Strom gezogen und über diese schmale Brücke kam das umzauberte Schicksal hergeritten. Gehen wir jetzt an das andere Ufer; glauben wir nur, führt uns die gefährliche Brücke auch hinüber.

Celinde liebt Cardenio, der ihre Liebe nicht erwiedert. Celinde ist ein leichtfertiges Mädchen, von ihrem Blute dem Laster verkuppelt. Sie ist gutmüthig, weil sie schwach ist, aber sie hält sich für gut, weil sie schlecht ist nach Grundsätzen. Den durchsichtigen Schleier ihrer Buhlerei verbrämen Floskeln genug. Mit heißer Leidenschaft liebt sie den jungen Spanier, sie, die so viele verschmäht, denn:

Er weiß zu quälen — das, das ist der Punkt,
Wer uns zu quälen weiß, dem huld'gen wir,
Wir mögen nicht in Ruhe sein.

„So sind alle Weibsbilder; wenn man sie nicht immer beängstigt, so wird ihnen übel“ — hat der ungeschlachte Falstaff in seiner Sprache schon längst gesagt. Celinde erfährt, daß sich Cardenio zur Abreise vorbereite. In so enge Zeit eingeschlossen, schlägt ihre Leidenschaft hoch in Flammen auf. Sie klagt, sie weint. Sie läßt Tyche rufen, eine alte Dienerin, eine Hausheze. Sie sagt ihr: da sie umzugehen wisse mit Kräutern und Tränken, mit Karten und Sprüchen, möge sie ihr doch rathen und helfen in ihrer Liebesnoth. Tyche murmelt: gegen solche Pein und Betrübniß gäbe es wohl Mittel genug, doch wären sie für so junges süßes Blut zu scharf. Celinde ist gierig, und glaubt nur neugierig zu sein. Sie forscht weiter, sie läßt sich erzählen von den Zaubermitteln. Tyche spricht:

Wenn wir das Herz von Jemand kriegen können:
Der Dich recht zärtlich liebt, und weihn's mit Sprüchen,
Und brennen's dann zu Asche, und vermischen
Die Asche mit 'nem Kuchen oder Wein,
Und bringen diesen Kuchen oder Wein
Cardenio'n bei, wird er ein andrer Mensch,
Er folgt Dir, wie der Pudel seinem Herrn.
Laß peitschen mich, wenn es nicht zutrifft, Kind.

Celinde lacht die Hexe mit ihren Tollheiten aus, und schickt sie fort.

Im Haufen von Celinden's unerhörten Anbetern steht auch der Johanniter-Ritter Marcellus. Celinde lebt von seinen Geschenken, läßt sich dankbar liebäugelnd Schreibfedern von ihm schneiden, und hält ihn am seidnen Faden ihrer Reize nah' und fern. Ein Türkenkrieg ruft den geistlichen Ritter von Bologna ab; er will auf den Abend Celinden zum letzten Male besuchen. Vor ihm kommt Cardenio, auch um von Celinden, als einer Bekannten, Abschied zu nehmen. Celinde weiß ihren Schmerz zu beherrschen, sie scheint ruhig und heiter, und scherzend empfängt und entläßt sie den Freund, um, nachdem er fort war, lauter aufzujammern. Der Augenblick ist gekommen, wo die Unglückliche wählen muß zwischen ihrer Seligkeit und ihrem Geliebten. Wie eine verlorne Mücke flattert sie matt um das trübe Licht, das sie endlich erhascht. Sie läßt Tyche rufen, läßt sich von ihren Zaubertränken noch einmal erzählen; immer liebetrunkener horcht sie auf. Da wird Marcellus gemeldet. Tyche führt ihn in ein Seitenzimmer, verbindet ihm die Augen, und heißt ihn schweigen und sich ruhig halten. Auf des Ritters Verwunderung und Frage wird ihm geantwortet, so sei es Celinden's Laune, und sie werde

bald kommen. Jetzt nimmt Tyche einen Dolch, bringt ihn Celinden und sagt ihr, das Herz zum Liebestrank sei gefunden, sie solle Marcellus ermorden. Celinde tritt entsetzt zurück. Die Hexe, unbekümmert um die Rechtfertigung vor dem Himmel, denkt, sie werde die That, wenn sie einmal geschehen, vor Celinden zu verantworten wissen. Sie selbst stößt dem Ritter den Dolch in die Brust. Celinde im andern Zimmer, hört den Angstschrei des Getroffenen; Marcellus, der sich aufgerafft, stellt sich blutend unter die Thüre, und überhäuft Celinden mit den Verwünschungen eines Sterbenden; dann sinkt er nieder. Celinde fällt in Fieber und Wahnsinn; das Bild des blutigen Ritters steht gebannt vor ihren Blicken. Tyche sucht sie zu beschwichtigen, ihr lügend, sie habe die That nicht vollführt, der Ritter sei nicht ermordet, sondern fort, zu Schiffe gegangen. Celinde beruhigt sich, Tyche nimmt des Ritters Herz und bereitet den Liebestrank. Sie sucht dann Cardenio auf, erzählt ihm, sie komme von Olympien, die, krank an süßen Vorwehen einer Mutter, nach ihr geschickt, um sie zu streicheln, denn es sei bekannt, sie habe „einen guten Strich". Die Alte malt es mit brennenden Farben, wie reizend Olympia „im puren Hemdchen" da gesessen; sie peitscht Cardenio's Blut, daß es hoch auf-

steigt, und ihm die vollen Adern den Hals einschnüren. Ihm wird wehe, er fordert einen Trunk, Tyche reicht ihm den Becher mit dem Liebestranke. Cardenio findet den Wein „trüb' und molkig;" doch er trinkt ihn, er trinkt und leert den Becher. Plötzlich, wie aus einer langen Vergessenheit erwachend, frägt er: Was macht die liebliche Celinde?" Der Zauber hat gewirkt. Cardenio geht zu Celinden, ergibt sich ihr. In diesem Taumel der Sinne, von Wein und Blut und Liebe vergiftet und berauscht, lauert er dem klugen Lysander auf, und tödtet ihn, wie wir erzählt.

Die That geschieht vor Lysander's Wohnung. Darauf stößt Cardenio das blutige Racheschwert, als Zeichen heiliger Vehm, in die Hausthüre und eilt fort. Sein Freund Pamphilio, der umhergegangen ihn aufzusuchen, kommt an die Stätte des Verbrechens, sieht die Leiche, sieht das Schwert, nimmt es in die Hand und wird so von Lysanders Dienern, die aus dem Hause gekommen, übereilt und für den Mörder gehalten. Einer derselben schlägt ihn nieder. Doch die Wahrheit wird bald kund. Unterdessen hatte Marcellus' geängstigter Diener, der seinen Herrn nirgends finden konnte, sich an die Gerichte gewendet. Es wird ausgeforscht, daß der Ritter in Celinden's Wohnung ge-

wesen, man findet dort seine Leiche, man findet sein Kreuz unter Tyche's Gepäcke, die Hexe wird fest genommen, sie bekennt den Mord. Celinde und Cardenio, durch Liebe und Verbrechen an einander gekettet, wollen entfliehen. Es ist Morgen. Cardenio geht die Straße hinab, zu sehen, ob sie noch unbesetzt von Wächtern sei. Lysander's Geist versperrt ihm den Ausweg, er flieht entsetzt zurück. Celinde sucht seine kranken Einbildungen zu geschwichtigen, sie auch geht an das Ende der Straße; da erscheint ihr Marcellus' zürnender Geist, sie stürzt zu Boden und stirbt am Schrecken. Cardenio fällt in die Hände des Gerichts, und um dem Blutgerüste zu entgehen, stürzt er sich in sein eignes Schwert. Tyche wird zum Scheiterhaufen geführt. —

Die menschlichen Schicksale, welche die Kunst des Tragöden nachbildet, müssen, und wären sie noch so ungeheuer, doch immer menschliche Gestaltung haben. Aber in Cardenio und Celinde wird kein Bild der sittlichen, es wird nur eines der sinnlichen Natur des Menschen aufgestellt. So darf es nicht sein. Das Ebenbild Gottes soll nie unkenntlich werden; auch irrende, selbst verworfene Menschen sind nur gefallene Engel; doch in diesem Trauerspiele sind alle Menschen nur emporgehobene Thiere. Der Dichter hat sie fehlerhaft in zwei Gruppen geordnet,

welche Ohr und Auge, und Betrachtung und Empfindung theilen. Doch wäre es nur das allein; es ist aber noch schlimmer! Cardenio gehört zu beiden Gruppen; als der Diener zweier Herren ist er bald hier, bald dort, man weiß nicht, wo man ihn zu suchen, und die Aufmerksamkeit geht oft vergebene Wege. Die Empfindung, die wir nicht ganz dem Ganzen geben können, können wir auch nicht unter das Einzelne vertheilen. Es ist nichts, das Liebe, nichts, das Abscheu einflößt. Das Schicksal schneidet Gesichter, und wir lachen nur darum nicht, weil sie von Krämpfen herkommen. Fünf Menschen sterben, den sechsten sehen wir zum Tode führen — und wir bleiben kalt. Fünf Menschen lieben sieben Mal, und keine dieser Liebesarten rührt uns. Cardenio's Liebe zu Olympien geht früher unter, als der Vorhang aufgeht, und wir sehen nur noch ihren blutrothen Abendschein. Seine Liebe zu Celinden ist ein Fieberwahn. Olympien's Liebe zu Cardenio ist eine erkaltete, ihre zu Lysander eine vernünftige; Marcellus' Liebe ist eine unwürdige. Lysander liebt wie ein Ehemann, und Celinde wie eine Buhlerin. Tyche ist ein gemeines, aberwitziges, altes Weib. Es schimmert ein Lichtschein, der sie hätte verklären können, aber er ist zu weit entfernt. Tyche war einst von Celinden's Vater verführt worden, und es

war ihr davon „ein blöder Junge“ übrig geblieben. Der Dichter hat dieses Verhältniß nicht benutzt; auch wäre wohl nur etwas Psychologie dabei herausgekommen. Der Schicksalstrank, hier die chemische Flüssigkeit, die löst und bindet, ist „trüb und wolkig“. Wir wissen wohl, daß es Zauber und Wunder gibt, doch nur für die, welche daran glauben. Aber Cardenio weiß nicht, was er trinkt, und es wirkt doch — das ist nicht Sympathie, das ist nüchterne Physik, und wir fragen prosaisch die Toxicologie, ob solche Wirkung möglich sei?

Doch bei allen ihren Mängeln hat diese Tragödie etwas, das wohl gefällt. Der Dichter kränkelt nicht ohne Ende und Hoffnung; er hat von jenen tüchtigen Uebeln, aus welchen der Kranke, genes't er nur, kräftiger hervorgeht. Die Sprache ist frisch, die Bilder quellen hervor, sie brauchen nicht gepumpt zu werden. Wir freuen uns des guten Stoffes, können wir auch nicht seine Gestaltung loben; wir freuen uns des edlen Marmors, denn jenes matten Biscuits und schalen Alabasters sind wir satt und übersatt. Der Kraft fehlt die Anmuth, wohl nicht auf immer, denn sie fehlt der Kraft. Das Leben eines Dichters ist ein Gastmahl, zu dem sich die Götter alle, wenn sie ihm gnädig sind, versammeln. Die Grazien aber kommen erst spät zum süßen

Nachtische. Ehe sie erscheinen, vernehmen wir ungemessene Reden, hören wir Männerspäße erschallen, die, ob sie zwar den Wein loben, sich nicht geziemen. Doch die Anmuth erscheint, und der Uebermuth verschwindet.

XXX.

Die eifersüchtige Frau.

Lustspiel von Kotzebue.

„Nach dem Englischen“ wird angezeigt. Aber es ist auch nach der Natur, die keine Geschichte, kein Staatsrecht und keine Luftbeschaffenheit jemals ändert. Die uralte Schwachheit hat der Dichter mit den neuesten Moden, mit Turnwesen, Wunderdoktorei und dergleichen Stoffen mehr, die an der Tags- oder Nachtordnung sind, nett aufgeputzt, und das Stück ist ganz allerliebst geworden. Die eifersüchtige Frau schämt sich ihrer Gespensterfurcht: freilich nur so lang es helle ist, und mit der Nacht wird sie wohl wieder zu zittern anfangen. Indessen — das geschieht hinter dem Vorhange.

Aber ein Lustspiel? Die schrecklichste aller Folterqualen dem Scherze hingegeben? Was im

Othello uns mit Grausen erfüllt, uns erschüttert, niederwirft, wäre es der blutige Ausgang allein, den dort die Leidenschaft herbeiführt? Nein, es ist diese Leidenschaft selbst, die Shakespeare so naturtreu dargestellt, so durchsichtig gemacht hat, daß wir alle Wendungen des Labyrinths erkennen, in das die Liebe hineinführt, nur ohne rettenden Faden. Woher geschieht's, daß dieser höchst tragische Stoff gewöhnlich zu Lustspielen vertändelt wird? Was ist doch der Mensch für ein besonderes Geschöpf! Aber gut, daß er so ist, daß er den Verzerrungen des Schmerzes eine possierliche Grimasse, der furchtbarsten Leidenschaft ihre Lächerlichkeit abzugewinnen versteht. Dieses ist die Kühlung, womit das nahe Meer ein heißes dürres Land erfrischt.

XXXI.

Marianne.

Bürgerliches Trauerspiel von Gotter.

Es ist, wie bekannt, dem Französischen des La Harpe nachgebildet und wurde schon vor länger als vierzig Johren auf die deutsche Bühne gebracht. Dieses Trauerspiel, ob es zwar den guten zugezählt werden muß — die Sprache darin ist edel, einfach und kräftig, die Charaktere richtig gezeichnet, die Lichter sehr treffend — hat jetzt doch zwanzig Jahre zu lange gelebt. Weder dessen Stoff, noch die Behandlung des Stoffes kann uns gegenwärtig ansprechen. Das Klosterwesen ist uns fremd, zur Fabel geworden, diese Quelle der menschlichen Leiden ist verschüttet und ein böses Geschick, das unseren eigenen Lebenskreis nicht mehr gefährden kann, kann uns auch nicht mehr rühren, wenn es einen

andern trifft. Wir werden zwar auch jetzt noch in der Vorstellung den Klosterzwang abscheulich finden; aber ein hartherziger Vater, der seine Tochter aufopfert auf diese Weise, wird uns nicht sowohl grausam, als närrisch erscheinen und kann daher auf der Bühne keine rein tragische Wirkung hervorbringen. Auch der französische Ritterprunk, den alle Personen, die in dem Trauerspiele auftreten, in Gang und Worten zeigen, die höfliche Art, wie Mann und Frau, Eltern und Kinder zusammen sprechen, die Regelmäßigkeit ihres Zorns, der Anstand ihrer Heftigkeit — das Alles muß uns Deutschen sehr abgeschmackt vorkommen. Wenn der Baron zu seiner Mutter sagt: „Sie spotten meiner, gnädige Frau," und diese ihm erwiedert: „keine Schmeicheleien, mein Sohn!" oder wenn Marianne im höchsten Grade der Verzweiflung ihrer Mutter zuschreit: „Lassen Sie mich, Madame!" — lache da Einer nicht.

Eine Betrachtung: — der brave Geistliche sagt zum Präsidenten: „Unsere sclavischen Gelübde sollten aufgehoben, unsere Klöster zu Spitälern, zu Freistätten für Unglückliche, für Lebensmüde, für Verlassene gemacht werden." Nun seht, zwanzig Jahre später, als er dieses gesprochen, hat sich der Wunsch erfüllt. Bedenkt man dieses, so weiß man nicht,

soll man sich dem Troste oder der Verzweiflung ergeben. Soll man sich trösten, daß ein so lange dauernder Wahnsinn endlich aufgehört, oder verzweifeln, daß er so lange gedauert und ihm so viele Schlachtopfer unwiderbringlich dargebracht worden? Wie viele, gleich grausame, gleich thörichte Einrichtungen bestehen jetzt noch! Welche? Auch wenn mir die Wahl frei stünde, ich wüßte sie nicht zu treffen. Und Keiner bedenkt: in wenigen Jahren vielleicht werde ich als Tollheit betrachten, was mir jetzt zur Weltordnung zu gehören scheint; warum soll ich der Zeit nicht gleich gewähren, was ich ihr endlich selbst gutwillig werde geben? Warum nicht, da mein Starrsinn die Leiden der Menschheit vermehrt, ohne meine eigne Lust zu vermehren?

XXXII.

Beschämte Eifersucht.

Lustspiel von Frau v. Weißenthurn.

Nur allein in den letzten acht Tagen ist sie auf unserer Bühne schon zwei bis drei Male beschämt worden, aber umsonst, sie hat sich nicht gebessert — nämlich die Eifersucht. Das Uebel haftet zu tief und kann nicht mehr ausgerottet werden. Wäre es mit unserer Geduld doch der nämliche Fall, hätte sie doch gleich tiefe Wurzeln! Aber es ist zu arg, es ist gar zu arg. Man versuche es, und lasse unser Schauspiel-Repertoir gefrieren, und zähle dann die Löffel Wein, die flüssig bleiben; wahrhaftig, die Arithmetik der Pescherähs reichte vollkommen hin zu dieser Zählung! Ist denn wirklich die Frankfurter Menge ein ewiges Kind, das nie des süßen Breies entwöhnt wird? Hat es keine Zähne für Fleisch

und Brod, ist sein Kopf für Wein noch nicht stark genug? Gibt es keinen Othello, keinen Lear, keinen Julius Cäsar, keinen Macbeth, keinen Romeo und Julie, keinen Wallenstein, keinen Egmont, keinen Götz von Berlichingen, keinen Ingurd, keine Donna Diana, keine Minna von Barnhelm? Soll die Bühne nichts Höheres darstellen, als unser erbärmliches Alltagsleben, darf sie nichts Würdigeres nachahmen, als unsere Thee-Abende, wo mit faden Tändeleien, mit ungesalzenem Spotte, mit ungelenksamen pedantischen Witzen der Geist gefüttert wird; mit mancherlei süßen Getränken, die sie Erfrischungen nennen, der Leib durchgeweicht wird? Erfrischungen! Wir mit unserem Schneckenblute, daß wir noch glauben, Erfrischungen nöthig zu haben! Ich möchte einen atheniensischen Schuhflicker auf unserer Gallerie sehen, ich glaube, er würde toll werden in der ersten Stunde, und hinab auf's Parterre springen. Seid ja nicht etwa bescheiden und sagt: die Griechen waren gebildeter als wir. Es gäbe nichts Falscheres, als diese Behauptung. Wir verdanken der Buchdruckerkunst eine Ausbreitung der Wissenschaftlichkeit über alle Stände der bürgerlichen Gesellschaft, von welcher die alten Völker keine Vorstellung hatten. Man kann jetzt für ein paar Kreuzer und in Zeit von einer Stunde in jeder Leihbibliothek mehr Weis-

heit schöpfen, als Pythagoras durch vieljähriges Reisen in fremde Länder, und nach langem Harren und feierlich-schleppenden Einweihungen sich aus den mündlichen Lehren der Priester erwarb. Also nicht darum, weil der atheniensische Schuhflicker einen gebildeteren Geist hatte, als wir, sondern weil er einen größeren Charakter hatte, als alle unsere wohlgebornen Honoratioren, würden ihn unsere einfältigen Schauspiele anekeln. Er würde uns beweinen und verlachen. Beweinen, wenn er das Bild unseres düsteren, mühsamen Lebens aus seinem dramatischen Abbilde erkennt, verlachen, wenn er wahrnimmt, mit welchem Ernste, mit welcher Ehrfurcht wir alle unsere Possen behandeln, und mit welcher eiteln Selbstgefälligkeit wir jeden Abend vor dem Spiegel der Bühne Toilette machen und unsere häßlichen Figuren belächeln. Nun, wen kümmert's auch? Da ihr es nicht anders haben wollt, so lasse euch der Himmel noch lange euren zierlichen Kotzebue, euren allerliebsten Ziegler, eure artige Frau von Weißenthurn, und möge euch kein ungeschliffener Shakespeare oder Calderon je aus eurer Gemüthsruhe stören!

Ach, die liebe gute Frau von Weißenthurn, wenn wir die nicht hätten! Möge sie nun, da Kotzebue todt ist, unsere Bühnenmutter sein, und viele Jahre den dramatischen Scepter führen. Wie treffend

sind alle ihre Schilderungen aus dem Menschenleben, wie naturtreu! Es ist wahr, man könnte über das Stück, von welchem hier die Rede ist, manche Fragen und Zweifel anbringen.

Ist es wahrscheinlich, daß zwei gesittete Frauenzimmer von Stande einem fremden jungen Offizier, gleich in den ersten Minuten ihrer Bekanntschaft, die Eifersucht, die eine ihres Gemahls, die andere ihres Bräutigams anvertrauen und über deren lächerliche Schwäche mit dem fremden Manne spotten werden? Ist es glaublich, daß irgend ein Baron Sturz, ein Chevalier, ein Politicus, ein bejahrter Hofmann, eben jenen jungen Offizier, den er zum erstenmale in seinem Leben sieht, gleich zum Vertrauten seiner Intriguen zu machen und ihn sogar einladen werde ihm beizustehen, in die Familie, die ihn, den Fremden, so eben gastfreundlich aufgenommen, Zwietracht und Haß zu bringen? Ist es möglich, daß zwei heftige, leidenschaftliche junge Männer, wie Graf Solm und Baron Walling, beide Edelleute, sich von einem Fant von Lieutenant so mißhandeln und verspotten lassen sollten, als es hier im Gartenhause geschah, ohne dem naseweisen Burschen auf der Stelle den Hals zu brechen? Ist es denkbar, daß eine sittsame und für ihren Ruf besorgte junge Frau, welche die heftige Eifersucht

ihres Mannes kennt, wenn sie aus irgend einem Grunde sich dazu entschließt, mit einem jungen Offizier in einem abgelegenen Gartensaale eine Zusammenkunft zu halten? Ist es denkbar, daß, ihr unbemerkt, zwei Menschen in der heftigsten Stimmung durch den Saal stürzen können, wird sie nicht vielmehr so ängstlich lauschen, daß ihr kein Zirpen eines Heimchens entgeht? Auch der Offizier schleicht sich unbemerkt zur Gräfin Julie, stellt sich hinter ihren Stuhl, und hört ihrem Selbstgespräche zu. Diese Unsichtbarkeit handgreiflicher Offiziere und anderer erwachsener Menschen kommt freilich in sehr vielen Komödien vor. Ohne solche Zaubereien können unsere armseligen Poeten nicht fertig werden. Aber es ist eine Unnatur, die nicht zu ertragen. Ich habe so viele meiner Freunde und Freundinnen, bis ich eine tausendjährige Erfahrung zusammengebracht — ich habe sie gefragt, ob es ihnen in ihrem tausendjährigen Leben begegnet sei, daß sich Jemand in ihre Stube geschlichen, während sie darin gewesen, ohne daß sie es gemerkt? Sie antworteten: nicht ein einziges Mal.

Mit welchem Rechte heißt das Stück: Beschämte Eifersucht? Die beiden Eifersüchtigen haben sich diesmal nicht zu schämen. Hat man ihnen etwa gezeigt, wie sie in der Donquichotterie ih-

res Herzens eine Windmühle für einen Riesen gehalten? Keineswegs. Der Eine findet seine Frau in einem einsamen Gartensaale mit einem jungen Offizier und hört den letztern von Liebe reden; der Andere findet seine Braut in den Armen eben dieses Offiziers. Sollten sie da nicht argwöhnisch sein? Hätten sie auch ohne die Verblendung der Leidenschaft wahrgenommen, daß der Offizier der Bruder der Frauenzimmer sei? Woran? Sie kannten ihn nicht. Baron Walling stürzt in's Zimmer, in dem Augenblicke, da seine Braut den Offizier umarmt und küßt. Er sieht die anmuthige Gruppirung, schreit: „Tod und Teufel!" und stürzt ab. Julie: Da war er. Der Offizier: Der ist noch nicht kurirt. Julie: Das glaub' ich; „er weiß ja nicht, daß Du mein Bruder bist, da muß es ihm auffallen." Ei, Gräfin Julie, Sie reden da sehr vernünftig, warum sagten Sie das nicht der Frau von Weißenthurn?

Herr ***, als Graf Solm, und Frau ***, als seine Gemahlin, waren bei übler Laune. Sie spielten kalt, verdrossen, ungelenk, und letztere besonders mit spärlicher Mimik. Herr ***, Baron Walling war rein toll. Es sei ihm verziehen, denn so eine Braut, wie Demoiselle Lindner, so reizend, so anmuthig, mit so vieler Grazie in Scherz und

Ernst, verliert man nicht, ohne auch den Verstand zu verlieren. Herr Weidner als Baron Sturz zeigte ein höchst gelungenes Spiel, und Kunst und Natur in schöner inniger Verbindung. Warum er, auf dem Lande befindlich, in Hofkleidung, den Degen an der Seite, auftrat, darf man wohl nicht fragen. Dieser Mißgriff ist üblich. Das Stück ist alt. Vordem mag wohl eine gräfliche Person ihre gräfliche Natur auch auf dem Lande nicht abgelegt haben. Aber da sich die Sitten jetzt geändert, sollte man im Costüm auch die nöthige Aenderung treffen. Wenn ein Charakter, wenn eine dramatische Handlung nicht mit einer gewissen Zeit, nicht mit einer bestimmten Gestalt nothwendig verknüpft ist, so sollte auf der Bühne alles die Farbe des Tages annehmen, damit die Täuschung nicht gestört werde. Moliere's Geizige ist älter als 150 Jahre; würde es aber nicht einen störenden Eindruck machen, wenn die darin auftretenden Personen in der Kleidung aus der Jugendzeit Ludwigs XIV. erschienen? Herr ***, des Lieutenants Bedienter, sollte seinen Herrn bitten, ihm eine neue Livree machen zu lassen. Sie ist gar zu abgetragen. Ich kenne diesen Rock schon zwanzig Jahre.

XXXIII.

Die Entführung aus dem Serail.

Oper von Mozart.

Gibt es ein übersinnliches Land, wo man in Tönen spricht — die Meister der Kunst führen euch hinauf, indem sie euch erheben; nur Mozart allein zeigt uns den Himmel, zu dem Andere emportragen müssen, in unserer irdischen Brust. Das ist's, was ihn nicht allein zum Größten macht aller Tondichter, sondern zum Einzigen unter ihnen. Um Mozart-scher Musik froh zu werden, bedarf es keiner Erhebung, keiner Spannung des Gemüths, sie strahlt Jedem, wie ein Spiegel, seine eigene und gegenwärtige Empfindung zurück, nur mit edleren Zügen; es erkennt Jeder in ihr die Poesie seines Daseins. Sie ist so erhaben und doch so herablassend, so stolz und doch Jedem zugänglich, so tiefsinnig und verständlich

zugleich, ehrwürdig und kindlich, stark und milde, in ihrer Bewegung so ruhig und in ihrer Ruhe so lebensvoll. Musik, wenn sie als heimathliche Sprache der Liebe und Religion sich austönt, wird so himmlisch, als bei Mozart, bei Keinem vernommen. Aber bewunderungswürdiger als in jener Höhe, wo das Wort schon im Sinne seine Verherrlichung findet, ist Mozart in der Tiefe, wo er, das gemeine Treiben adelnd, die Poesie der Prosa, den Farbenschmelz des Schmutzes und den Wohlklang des Gepolters kund macht. Die Singstücke der Constanze, der Donna Anna und das furchtbare Auftreten des steinernen Gastes sind vielleicht minder unnachahmlich als Osmins Gesänge. So ein meisterhafter Geselle, so ein verklärter Brummbär und hündischer Frauenwächter, wie er ergrimmt sich an dem verriegelten Gitter abmartert, durch welches er täglich den Honig sieht, den er nicht lecken darf, so ein erboster Kerl, der alle Welt haßt, weil er nicht lieben kann, wird sobald nicht wieder in Musik gesetzt.

XXXIV.

L'école des Vieillards.

Comédie en cinq actes et en vers, par M. Casimir Delavigne.

In der Schule der Alten muß man die Zeit gut benutzen, denn sie ist kurz. Glücklich daher, wenn ein Lehrer versteht, den grauen Schülern das Lernen angenehm zu machen, und ihre Launen zu schonen, ohne ihren Schwächen nachzugeben. Das hat Delavigne verstanden. Er führt seinen Alten, fein und unmerklich, den rechten Weg, und straft den Unachtsamen nicht allzustreng. Danville, ein Seemann von sechzig Jahren, heirathet unerschrocken eine junge Frau, und liebt sie dann furchtsam. Hortense ist leichten Sinnes, denn sie ist jung; liebt die offene Welt, denn sie ist schön; bleibt ihrem Manne treu, denn sie ist gut. Aber zu jung, ihre

Schritte zu berechnen, zu schön, die unberechneten Schritte Anderer auf der Stelle zu berichtigen, und zu gut, den übeln Schein zu meiden, geräth sie in Verwicklungen, die ihr und ihrem Seemanne vielen Kummer machen. Noch frühe genug gleicht sich alles aus, und die junge Gattin bittet den alten Gatten, mit ihr Paris zu verlassen, wo man ungestraft weder jung noch alt sein dürfe. Das ist der Hergang der Sache. Ein alter Schiffsrheder, der die Gicht hat, gute Laune und eine junge Frau; sein alter Freund, der ein Hagestolz ist, und den man genau kennt, sobald man von ihm hört:

qu'il vit en patriarche,
Qu'il dine encore à l'heure ou l'on dinait dans l'arche;

ein alter Bedienter, der ehemals Matrose gewesen; ein junger Hausfreund, der für Sturm sorgt; eine Schwiegermama, eine Königin Mutter, die ihrer Tochter das Regieren erleichtert — das sind alle deutsche Erinnerungen, und den Deutschen, der in Paris solche Kuhreigen hört, überfällt ein süßes Heimweh, und er möchte augenblicklich desertiren, wieder einmal ein liebes Kotzebue'sches Stück zu sehen. An dem Lustspiele Delavigne's ist nur die gefällige Versification und die anmuthige Umgangssprache der feinen Pariser Welt nicht deutsch. Aber dieser Vorzug des französischen Dichters ist nicht das Eigenthum

des Dichters, sondern das des Franzosen. Wo sollte ein deutscher Lustspieldichter die Sprache der vornehmen Welt kennen lernen? Ein Grieche kam leichter nach Corinth, als sich ein deutscher Schriftsteller mit einem Herzoge zusammen findet. In Paris aber ist dies anders, dort ist Jeder ohne Ausnahme Düc-fähig und berechtigt, sich in öffentlichen Concerten auf einen der vordern adeligen Stühle zu setzen, und Herr Delavigne hatte wahrscheinlich oft Gelegenheit zu sehen, wie sich ein Düc d'Elmar anstellt, wenn er der jungen Frau eines alten Seemanns den Hof macht.

Delavigne ist ein junger Dichter von großen Vorzügen. Er hätte fast Genie, wenn er kein Franzose wäre, oder wenigstens nicht in Paris lebte, wo man jetzt dem Volke den Hof machen muß, wie man ihn ehemals den Fürsten machte. Das ist aber auch eine Gefangenschaft des Geistes, wenn auch in einem größern Gefängnisse. L'école des Vieillards wurde im Theater Français aufgeführt und hatte sowohl bei der Darstellung, als auch später, da sie im Drucke erschien, ungemeinen Beifall gefunden. Sie verdiente ihn auch. Zwar fehlt es dem Lustspiele an Lebhaftigkeit der Intrigue. Dieser Mangel des Gedichts aber ist ein Verdienst des Dichters. Delavigne verschmähte das herkömmliche Intriguiren,

und gleicht hierin allen Künstlern, die, wenn sie eine neue Bahn betreten, damit anfangen, die alten Hülfsmittel zu verschmähen, und damit endigen, sich neue zu schaffen — sowie jedes Volk, das eine neue Bahn betritt, eher niederreißt, als aufbaut. Es ist merkwürdig, wie das bürgerliche Schauspiel, dessen man in Deutschland satt ist, in Frankreich immer mehr und stärker den Appetit reizt. Täglich werden, stillschweigend oder eingestanden, deutsche weinerliche Schauspiele übersetzt bearbeitet, und auf die Pariser Bühne gebracht. Ihr Entzücken ist Menschenhaß und Reue, ein Stück, dessen Name schon (misanthropie et repentir) — sollte man meinen — ein Franzose lächerlich finden mußte. Aber Talma, der in einem altpreußischen gepuderten Grenadierzopfe den Menschenhasser spielte, rührt sie und sie lassen sich rühren, als wären sie gute Leipziger. Daran ist Türgot Schuld, oder Necker, oder Calonne, oder Maurepas, oder Voltaire, oder der Himmel weiß, wer sonst an der französischen Revolution Schuld ist. Vor der Revolution hatten die Franzosen keinen Bürgerstand, also kein häusliches Leben, also kein bürgerliches Schauspiel. Als im achtzehnten Jahrhundert der Adel dem Andringen des Bürgerstandes nicht länger widerstehen konnte, war er so klug, das kleinste Uebel zu wählen, und nahm alle Bürger-

gebornen, die Geist und Geld hatten, lieber in seine Reihen auf, als er die Bildung eines dritten Standes geduldet hätte. Es blieb daher noch lange beim Alten. Nur ein Vornehmer hatte die Ehre, unglücklich oder ein Verbrecher zu werden und es zur Bastille und zum Blutgerüste zu bringen. Ein Bürger hatte kein Schicksal, und höchstens wurde er gehängt — eine Todesart, die nicht dramatisch ist. Mit der Revolution hatte sich dieses geändert. Ein häusliches Leben hat sich gebildet, Haustugenden und Hauslaster sind entstanden, häusliches Glück und häuslicher Jammer haben sich eingefunden, und das bürgerliche Schauspiel mußte als Schatten der Wirklichkeit folgen. Auch die Sittlichkeit hat in Frankreich eine Constitutions-Charte erhalten. Das ist nicht mehr wie sonst. Das Laster wird auch auf der Bühne nicht mehr liebenswürdig dargestellt. Die Tugend tritt ohne Schüchternheit, das Recht ohne Unterthänigkeit, der Leichtsinn ohne Keckheit auf. Der Untreue einer Frau wird nicht mehr zugelächelt, die Eifersucht eines Mannes wird nicht mehr ausgelacht. Die Zeiten der Abbés, der Marquis und der Schönpflästerchen von kleinen Sünden sind nicht mehr.

XXXV.

Johann, Herzog von Finnland.

Schauspiel von Johanna Weißenthurn.

Ein Schauspiel, das heißt: ein stumpfer dramatischer Kegel, breit unten und breit oben.... Kaltblütige Amphibien, bald trocken, bald naß... Das Schicksal in Civilkleidung, den Orden unter dem Ueberrock versteckt — doch das ist unsere Sorge nicht, aber gelungen in ihrer Art ist diese Dichtung der Frau von Weißenthurn wohl zu nennen. Die Charaktere sind gut gehalten, die Sprache rein und fließend, die Bilder angemessen („leidenschaftliches Insekt" und „blutige Reue" etwa ausgenommen). Dabei fehlen ihr alle Fehler der meisten Lärmstücke: der Stelzengang der Betrachtung, die türkische Musik der Leidenschaften, die zahlreichen Ach und O! und andere Erbkrankheiten dieser Art.

Herr *** war als Johann nicht an seinem Orte. Es soll nicht getadelt werden, was er unterließ, sondern nur, was er zu viel gethan. Seine körperlichen Stellungen waren zu kunstreich angeordnet, wie sie nur einem Operntänzer ziemen. Und wenn er uns alle Bildwerke der Villa Borghese vormeißelt, das macht sein Spiel nicht ausdrucksvoller. Der Herzog schmachtet im Kerker mit Weib und Kind, und siehe! er bewegt sich voller Grazie. Gibt es etwas, das verfehlter und unbehaglicher sei? Da, wo die Seele plötzlich in Bewegung gesetzt wird, bei einer von außen angeregten und nach außen zurückwirkenden Leidenschaft, bei Zorn, Schrecken, freudiger Ueberraschung, aufwallender Liebe, da wird der Körper mit fortgezogen, und beide folgen einer Richtung. Hier mag der Schauspieler eine schnell vorübergehende innere Stimmung durch angemessene Geberdungen verständlicher und eindrucksvoller zu machen suchen. Aber bei einer dauernden Lage des Gemüths, bei einem anhaltenden Schmerze, lebt die Seele wie körperlos, und die Glieder des Leibes müssen, sich selbst überlassen, mehr ihren eigenen Verhältnissen und ihrer Schwerkraft folgen. — Herr ***, ein neu angeschaffter Künstler — denn unsere gewissenhafte Direktion, als Pächterin der Bühne, sucht das eiserne Vieh derselben stets

vollständig zu erhalten — spielte den Graf Richers. Da vernahm man den regelmäßigen Dreschertakt auf- und niedersteigender Wallungen, klipp, klapp, klipp, klapp! Schwarz oder weiß, ja keine andere Farbe. Die Arme erhoben und senkten sich, und wenn es unglücklich ging, ward gerade vom Abgrunde der Hölle gesprochen, während die Hände himmelwärts gerichtet waren. Es ist zum Erbarmen.

XXXVI.

Der Wollmarkt,

oder

das Hotel de Wibourg.

Lustspiel von Clauren.

Ein alter, reicher und gutmüthiger Landwirth, seit vierzig Jahren gewohnt, so oft ihn seine Geschäfte in die Residenz führten, dort in den schwarzen Esel einzukehren, weil das Haus helle und luftige Ställe hat und man da zu zwei Groschen die Person speist — ließ sich von einem naseweisen Fähndrich aufbinden: im Hotel de Wibourg werde man gleich wohlfeil und ungleich besser bewirthet. Das Hotel de Wibourg aber war ein fürstlicher Palast. Als nun der Amtsrath Harbert — so hieß der Gefoppte — in seiner schweren Kutsche, mit Gepäck und Töchtern, im Hofe des Hotels angefahren kam

und fragte, ob man da logiren könne? ging der junge frohe Fürst sogleich in das Mißverständniß ein, spielte den Wirth, ließ seine Gemahlin die Wirthin, und so weiter das ganze Haus Wirthshaus spielen. Der gute Amtsrath ließ sich den Schinken, in Burgunder gekocht, die Trüffelpastete, die „sechserlei" Weine, und alle andern fürstlichen Leckerbissen vortrefflich schmecken. Da gibt es denn mehrere Späße, endlich Erkennungen, endlich eine Heirath. Der Einfall ist artig, und wenn ihn Herr Clauren zum ersten Male hatte, gereicht das seiner guten Laune zur besten Ehre. Aber das ist nicht genug. Ein Einfall ist Glück, Lotterie-Gewinnst; man muß auch zeigen, daß man sein Glück zu benutzen, den Gewinnst zu verwenden und zu genießen weiß. Der Gedanke muß gehörig verarbeitet werden. Aber im Wollmarkt ist es sehr ungehörig geschehen. Es fehlt an der komischen Kraft, und wo die Kraft nicht fehlt, da fehlt die Ruhe, und wo die Ruhe nicht fehlt, da fehlt die Grazie. Ach, und welche Sprache! was die bequem, ja faul ist! Wir Südländer sind oft so gutmüthig und schämen uns, daß wir so natürlich sprechen; man höre aber erst, wie Herr Clauren seine Nord-Residenzer reden läßt. Das sitzt auf einem Lehnstuhle mit Pantoffeln, Schlafrock und Nachtmütze, und die Wäsche ist etwas schmutzig,

und das sitzt und bleibt sitzen und erhebt sich nicht, mögen auch die gebildetsten, vornehmsten Personen eintreten. Ich will wohl glauben, daß ein Offizier, auch wenn er noch so jung ist, daß er keinen Bart hat, durch das böse Beispiel in der Garnison verführt, Schulden macht, die Bürgersleute hudelt, viel Schnaps trinkt und auf das Wohlleben der himmlischen Goldkinder in der Residenz ein Gläschen Breslauer Kümmel leert; aber daß der Sohn eines Generals, wie der Fähndrich von Schrot, dem es doch an guter Erziehung nicht fehlen kann, spricht wie ein Dragoner auf der Kirmis, und abwechselnd Mordelement und Mohrenelement flucht — das glaube ich in meinem Leben nicht. Auch kann ich nicht glauben, daß ein Oekonomie-Rath Korn, ein junger artiger Mann, der noch überdies romantisch ist, sagt: „mein kleines Minchen war accurat so.“ Noch weniger aber glaube ich, daß ein Fürst, und wäre er auch kein regierender, sondern nur ein appanagirter, wie der Fürst von Wibourg, zu seiner Gemahlin spricht: „I, du bist ja ein ganz allerliebstes Frauchen.“ O, sagte er vielleicht, aber I, gewiß nicht. Kurz, der Wollmarkt mißfällt mir im hohen Grade und auf allen Seiten. Herr Clauren hat dagegen ausgerechnet, daß sein Wollmarkt auf verschiedenen deutschen Büh-

nen vier und achtzig tausend Zuschauer ergötzt habe. Was beweist dieses aber? Nichts, als daß diese vier und achtzig tausend Zuschauer Deutsche waren. Ich habe es immer gedacht und oft gesagt, daß kein Schauspieldichter sich über sein Volk und seine Zeit erheben könne. Ein Philosoph, ein Religionslehrer, ein Staatsmann, ein Naturkundiger können ihren Zeitgenossen voraneilen; aber ein dramatischer Dichter vermag es nicht. Sokrates wurde hingerichtet, Columbus verlacht, aber Shakespeare wurde schon von seinen Zeitgenossen erkannt und geehrt. Wie ein Volk, so seine Schauspiele. Doch bilden die vier und achtzig tausend Freunde des Herrn Clauren ein stattliches Heer, und ich würde mich sehr bedenken, mit ihnen zu streiten, stände mir nicht auch eine große Macht zu Gebote, die ich dem Herrn Clauren entgegensetzen kann. Ich bringe diese Macht leicht zusammen, wenn ich den deutschen Schauspielern und Theaterdirectoren verrathe, daß Herr Clauren gesagt hat, sie wären alle dumm — aber wie dumm! Wenn er in der Vorrede zum gedruckten Wollmarkte eine verehrliche Regie ganz ergebenst bittet, das Stück nicht eher spielen zu lassen, bis jeder Schauspieler seine Rolle gelernt habe — was wäre dann an einer Regie, der man so etwas erst sagen muß, Verehrliches? Wäre sie vielleicht nicht

eine sehr dumme Regie? Wenn Herr Clauren ferner zu einer Stelle, wo von Breslauer Kümmel die Rede ist, die Anmerkung macht: „wo dieser feine Liqueur nicht bekannt ist, kann eine andere am Orte gewöhnliche Sorte genannt werden" — und da, wo von den blauen Augen des Amtsraths Korn gesprochen wird, bemerkt: sollte der Schauspieler, der diese Person vorstellt, schwarze Augen haben, da muß blau in schwarz verwandelt werden — wollte er damit nicht zu verstehen geben, daß alle deutsche Schauspieler räthselhaft dumm wären? Hatte Herr Clauren eine bessere Absicht, als die genannte, wenn er Folgendes bemerkt? „Das Zeichen ( ) bedeutet, daß das darin Enthaltene gesprochen worden wäre, wenn der darauf Folgende Dem, der das Eingeklammerte zu sagen hatte, nicht in das Wort gefallen wäre. Das zwischen dem Zeichen ( ) Befindliche wird also nie ausgesprochen, es steht nur da, um dem Schauspieler anzudeuten, wie er die vor dem Eingeschlossenen befindliche Phrase zu nehmen habe." Ach, und mit welcher grausamen mörderischen Art läßt Herr Clauren seine Personen sich einander in das Wort fallen! So will einer sagen P o m m e r a n z e n; der Gegner haut ihm aber die Pommeranze mitten entzwei, so daß er nur sagen kann: P o m m e. Es ist unglaublich; ich möchte

den Mauldieb sehen, der mir aus meinem eigenen Munde eine halbe Pommeranze stiehlt; aber Herr Clauren denkt, dummen Schauspielern, wie den deutschen, könne man alles aufbinden. Wäre ich ein Schauspieler, das ließe ich mir nicht gefallen; das sind Beleidigungen, die nur in Blut abgewaschen werden können. Doch das mögen die, welche es angeht, mit Herrn Clauren ausmachen; was mich betrifft, so habe ich in eigenen Angelegenheiten mit ihm zu rechten.

O Zeiten, o Sitten! die Unschuld wird verfolgt, die Tugend verlacht und alles Heilige wird verspottet. Das Gift der Aufklärung, von Voltaire gemischt, ist bis in den reinen deutschen Magen gekommen und was die guten Menschen aller Orten mit frommer Scheu verehren, das lästert der deutsche Clauren. Er lästert die Theater-Kritiker, diese letzten Deutschen, die das Kohlenfeuer der Vaterlandsliebe Tag und Nacht unermüdet anblasen; sie, die den festen dornigen Rückgrat bilden, welcher die hundert Knochen und Knöchelchen des deutschen Staatskörpers zusammenhält; sie, die uns alle Tage mit treuer Einfalt erzählen, wie alle die Müller, alle die Bäcker, alle die Wolf, alle die Schmidt, alle die Franz, wie alle Schauspieler aller deutschen Bühnen, sowohl in Trier als in Berlin, sowohl in

München als in Wisbaden, sowohl in Wien als in Mannheim, wie sie gespielt haben oder hätten spielen sollen, sowohl den Ferdinand als den Posa, sowohl den Otto von Wittelsbach als den Schneider Fips, sowohl den Justizrath als den Fridolin, und wie sie gespielt haben, sowohl gestern als vorgestern und vor sechs Monaten; sie, die alle Lumpen in Werth bringen, alles Papier aufkaufen und alles Papier allein verbrauchen, daß ja kein gemeines niedriges Wort, nichts von Gott, nichts von der Natur, von Geschichte, nichts von der Freiheit und Recht gedruckt werde, sondern nur unter das Volk komme, was ihm zu wissen Noth thut, nämlich: wie Herr Der in Danzig den Mortimer gespielt habe am zweiten Februar des verflossenen Jahrs — diese Wesen höherer Art, die vom Menschen nichts haben als die Gestalt und den Hunger, diese lästert Herr Clauren auf's Allerschmählichste! Zwar nennt er sie nicht Blattläuse, aber er sagt sonst alles Mögliche von ihnen, was der Reichthum der deutschen Sprache ihm nur an Scheltwörtern darbot. Er spricht von der unverträglichen Dummdreistigkeit, die diesem literarischen Ungeziefer angeboren ist . . . . er sagt, sie schreien ihr ungewaschenes Wischiwaschi in die Welt hinaus . . . er nennt sie literarische Accoucheurs und Corre-

spondenzler .... er nennt sie Jammerbilder .... er spricht von ihrer Plumpheit und von ihren Scorpion-Stacheln .... er nennt sie literarische Henkersknechte, eigensüchtige und hämische Blutrichter .... er spricht von ihrem galligen Eifer, und nachdem er sich matt geschimpft, sagt er, die Kritiker wären ein Hemmschuh für die Lust zu den dramatischen Arbeiten, und endlich wird er aus Erschöpfung weich und mild, und er nennt sie liebe Rezensenten. Und warum schilt der deutsche Clauren die deutschen Theater-Kritiker? Eines bösen Traumes wegen. Er hat geträumt, sie, die Kritiker, wären Schuld an dem Verfalle der deutschen Bühnen, an dem Verderben der dramatischen Kunst. Durch ihr strenges und ungerechtes Urtheil wären schon hunderte von jungen Dichtern entmuthigt worden, hätten es bei ihrem ersten Versuche bewenden lassen, das Zutrauen zu sich selbst verloren und die Feder auf immer niedergelegt. „Vielleicht war unter diesen hunderten ein künftiger Schiller, ein künftiger Kotzebue, ein künftiger Lessing." Heißt das nicht geträumt? Es nenne uns doch Herr Clauren nur einen von den hundert Dichtern, die gleich bei dem ersten feindlichen Zusammentreffen mit der Kritik kapitulirt, die Feder gestreckt und dann nie mehr

gedient hätten! Ja, es gibt vielmehr nicht einen dramatischen Dichter in Deutschland, der es bei einem einzigen Drama hätte bewenden lassen. Herr Clauren selbst, so viel er auch schon getadelt worden, schreibt doch fort und fort Comödien; welches alles klar beweist, daß die Kritik zwar manchmal verwundet, aber noch nie einen todt geschlagen. Herr Clauren sagt ferner, die Kritiker verekelten dem Publikum den Theaterbesuch, bestöhlen die Theater-Kasse, indem sie ihr die Einnahme schmälerten und raubten „dem armen Schauspieler die heiligsten Heiligthümer des menschlichen Lebens, Ehre und Brod." Panis et Honores! Dieser St. Panis ist ein ganz neuer Heiliger, der Schutzpatron des Herrn Clauren kommt etwas spät und wird Mühe haben, im christlichen Kalender noch ein Unterkommen zu finden. Endlich sagt Herr Clauren — und dahin wollte er kommen — „Verbannten alle Journale den unseligen Titel: Theater-Nachrichten, nur auf einen Zeitraum von zehn Jahren; würde über Stück und Spiel in dieser Frist gar nichts geschrieben, so würde man sehen, mit welcher frischen Kraft das Bühnenwesen überall wieder aufblühen werde. Das Publikum würde mit unversalzener Lust in die Häuser strömen, nicht um mit den Journalisten zu kritisiren, sondern um sich, wie

vor zwanzig, dreißig Jahren es der Fall war, einen fröhlichen herzerquicklichen Abend zu verschaffen, die Theater-Kassen würden sich wohlbefinden; die Schauspieler würden, frei vom jetzigen täglichen Pranger, Halseisen und Staupenschlag, die sie gegenwärtig oft ganz unschuldig von den literarischen Henkersknechten zu erleiden haben, Muth und Selbstvertrauen gewinnen; die Dichter würden, aus den immer gefüllten Theater-Kassen anständig honorirt, Lust bekommen, ihre Zeit und ihre Talente mehr als bisher auf dramatische Arbeiten zu verwenden ..... und so würde hoffentlich die schöne Blüthenzeit des deutschen Schauspielwesens wiederkehren.“ Wahrlich, Herr Clauren spricht wie ein kleiner Berliner Moniteur, er ist officiell vom Scheitel bis zu den Zehen, er kann alle Tage Minister werden.

Die dramaturgischen Idiosynkrasien des Herrn Clauren, so wunderbar und unerhört sie mir auch geschienen — ich habe sie mit leichtem Herzen besprochen; denn was läge daran, wer von uns beiden Recht behielte? Man kann in solchen Dingen irren und doch ein ehrlicher Mann sein. Jetzt aber, da ich auch die staatsbürgerlichen Grundsätze des Herrn Clauren zu bestreiten und seinen Civismus verdächtig zu machen gedenke, wird mir das Herz gar zu schwer.

Das Gewissen sagt mir, es sei schändlich ein Angeber zu sein; aber die weisesten und tugendhaftesten Männer sagen, es sei die Pflicht jedes treuen Unterthanen, alles, was er von staatsgefährlichen Gesinnungen bei einem seiner Mitbürger entdeckt, am gehörigen Orte anzuzeigen, und wäre der Schuldige ein Freund, ein Bruder, ein Vater, und könnte es den Freund, den Bruder, den Vater auf das Blutgerüste bringen — der Verrath bliebe dennoch eine heilige Pflicht. Darum kann ich nicht verschweigen, daß Herr Clauren demagogische Umtriebe treibt, oder es gibt keine demagogischen Umtriebe. Er eifert darüber, daß das Eigenthumsrecht der dramatischen Dichter in Deutschland nicht geschützt wäre, daß jeder Dieb von Abschreiber die Handschrift eines Schauspiels nach Belieben vervielfältigen dürfe und jede Spitzbubenbühne ein Stück aufführen könne, ohne den Dichter zu entschädigen, und daß dieses in Frankreich anders wäre und man solle sich schämen. Aber wer kennt nicht die geheimen Bewegungsgründe dieses liberalen Geschwätzes? wer weiß es nicht, warum die Unruhestifter so sehr gegen den Nachdruck eifern? Welche Folgen würde es haben, wenn die dramatischen Dichter, wenn die Schriftsteller überhaupt in ihrem sogenannten Eigenthume rechtlich

geschützt wären? Reich würden sie werden, wie in Frankreich, die armen Genies würden reiche Genies werden; man würde ihnen ihren Verstand ihres Geldes willen verzeihen; sie würden zu Ansehen und Macht kommen; ihre verbrecherischen Gesinnungen, durch köstliche Mittagsessen empfohlen, würden sich verbreiten — ein dramatischer Dichter, von der Menge bereichert, würde aus Dankbarkeit in seinen Stücken die Laune und Ansichten der Menge liebkosen und nicht mehr, wie jetzt, nur den Launen und Grundsätzen der Vornehmen und Mächtigen schmeicheln — ein Mann von Geist würde, um nicht Hungers zu sterben, nicht mehr nöthig haben, um Staatsdienste zu betteln, oder sich in den Zwinger einer Akademie einsperren zu lassen, sondern er würde dem allgemeinen Wohle dienen, er würde kein Hofrath, sondern ein Volksrath werden — man würde keine officiellen Lügner mehr finden, da die Wahrheit mehr eintrüge, als die Lüge — kurz, die so heilsam bestehende Ordnung der Dinge würde um und um gekehrt werden. Aber unsere weisen Staatsmänner durchschauen das listige Gewebe der Unruhestifter, sie lassen sich nicht täuschen, sie suchen das bewährte Alte aufrecht zu erhalten, und bedenken immer, daß das künftige Leben lang genug und das Paradies

herrlich genug sei, um deutsche Schriftsteller von wahren Verdiensten für ihre Leiden und Entbehrungen in diesem irdischen Jammerthale reichlich zu entschädigen. O nein, sie lassen sich nicht zum Besten haben!

XXXVII.

Das Trauerspiel in Tyrol.

Ein dramatisches Gedicht von Immermann.

—

Als ich das Buch aufblätterte, hineinsah und den Vicekönig von Italien gewahrte, den Herzog von Danzig, den Andreas Hofer, den Speckbacher, den Pater Haspinger, den Priester Donay — gute alte Bekannte — da dachte ich gleich: nie endet das glücklich, es müßte denn ein Wunder geschehen. Wenn Geschichten, die wir gelebt, und Menschen, die wir gekannt, auf der Bühne dargestellt werden, fordern wir Treue von den Schilderungen, Aehnlichkeit von den Bildnissen, und finden wir sie nicht, werden wir mit dem Dichter unzufrieden sein. Gibt er sie uns aber, was haben wir dann? Der Aufstand in Tyrol, der Herzog von Danzig, Andreas Hofer — was sind sie? Verse, halbe Reime, aus dem großen

Drama unsrer Zeit herausgerissen, ohne Sinn, unverständlich und gar nicht zu deuten, wenn man nicht kennt und beachtet, was vor, was mit geht und was folgt. Ein Drama aber muß ein ganzes, abgeschlossenes, lebendiges Wesen sein, das vor unsern Augen geboren wird und stirbt; das sein eigenes Herz hat, seine eigenen Glieder, das sich bewegt nach eigenem Gesetze, seinen eigenen Dunstkreis hat und die Welt nur berührt, sie als Nahrung zu erfassen. Nein, das kann nicht gut werden, dieses Trauerspiel wird nur eine Trauerspielerei sein; wenn viel, ein Schlachtgemälde.

Ich hatte noch andere Sorgen. Wohl gibt es nichts, das erhabener und schöner wäre, als der Kampf eines Volkes für sein Vaterland. Aber der Kampf, daß er schön sei, muß einer sein für Land und Freiheit. In den Tagen Griechenlands und Roms war er immer ein solcher; denn wie in jenen Zeiten die bürgerliche Lage eines Volkes auch gewesen, ob es sich selbst beherrschte oder einem Fürsten gehorchte, ob dieser mild und gerecht regierte, oder streng und wie es ihm beliebte — das Volk verlor immer, wenn es besiegt wurde. Es verlor sein Geburtsland, die Wiege seiner Kinder, die Gräber seiner Voreltern, und seine Freiheit. Es wurde weggeführt und in Sklaverei geworfen. In

unsern Tagen ist es aber anders. Ein besiegtes Volk wird nicht mehr verjagt, es wird nicht mehr seiner Güter und Freiheit beraubt; es wechselt nur seine Gesetze. Ob dieses ein Unglück sei, das mitfühlend zu beweinen, müssen wir erst bedenken; wir müssen untersuchen, studiren, ob die alten oder neuen Gesetze besser sind; wir müssen berechnen, ob besser sei zu leben unter Oesterreichs oder unter Bayerns Herrschaft. Hat man aber Zeit zu rechnen, wenn man vor den Lampen sitzt? Schlimm, wenn man sie hat. . . . Doch die Liebe für den angestammten Fürsten? Der Kampf für diesen, ist er nicht auch ein schöner? Es ist ein würdiger Kampf, es ist ein Glaube, wie ein andrer, und heilig, wie jeder. Aber . . . . das Herz hat seinen Hunger, wie der Magen seinen. In einer wüsten, kahlen, menschenleeren Zeit greift das Herz nach jeder Nahrung, daß es sich nur fülle, daß es nur fortbestehe. Da kämpft der Bauer für den Ritter, der Ritter für den Lehnsherrn, der Lehnsherr für den Kaiser. Ist aber der schöne Sommer gekommen, grünen und blühen die Felder, hängen süße Früchte an den Bäumen, stehen die Halme voll und dem Herzen genügt noch immer ungesunde unerquickliche Nahrung — dann ist es die Noth nicht mehr, die solche traurige Gelüste erklärt; nur die Armuth thut's,

die Armuth des Herzens. Das ist kein Künstler-Ziel. Im Leben weinen wir mit jedem Schmerze, auf der Bühne nur mit dem schönen.

Noch nie ging ein Volk unter, das für seine Freiheit kämpfte; noch keines starb eines gewaltsamen Todes, sie starben nur immer den gemachen Tod aller lebenden Geschöpfe. Völker schwimmen gut und lang, und stürzen die Wellen über ihnen zusammen, glauben wir sie gesunken. Doch gleichviel, wir sehen und leben kurz, und das Volk, das unseren Augen untergegangen, ist uns gestorben und wir beweinen es. Aber nur in der Geschichte, dort wo unsre Einbildungskraft den feindlichen Widerstand so lange vergrößern darf, bis die Niederlage der Freiheit aufhört schändlich zu sein. Aber anders ist es auf der Bühne. Da sehen und zählen wir den Feind, da sehen wir auch das unzählige Volk, und es wird lächerlich, wenn es unterliegt. Nur der Sieg kann das Drama retten. Die Tyroler unterwerfen sich den Franzosen. Wie? Warum? Was ist geschehen? Ein Held wird getödtet oder gefangen, und dann ist es aus mit seiner Kraft. Aber ein Volk! Sind die Tyroler alle auf dem Schlachtfelde geblieben? Hat man sie alle in Ketten geworfen? Nein. Die wenigen Gefallenen vermißt man nicht, und wenn der Vorhang sinkt, sehen wir

des Volkes noch so viel, als wir gesehen, da der Vorhang aufging. Warum weichen sie? Vielleicht frägt Einer: warum so feilschen mit dem Herzen? Die Tyroler fielen, weil sie den Muth verloren, weil sie schwach waren. Ist Schwäche nicht auch ein böses Geschick? Wir wollen um sie weinen.... Gut, es sei. Die Tyroler waren schwach und darum sanken sie. Aber nein, sie sanken nicht blos, man ließ sie sinken. Die Geretteten ließen die edlen Schwimmer sinken, die sich in die Fluth gestürzt sie zu retten. Die Tyroler waren nicht blos schwach, sie waren auch dumm. Schwach und dumm zugleich. — Das ist zu viel! Ueber solche Menschen kann man nur die Achseln zucken, um sie weinen kann man nicht. Die Tyroler gehören in Venturini's Chronik des neunzehnten Jahrhunderts, nicht in die Chronik des menschlichen Herzens — sie gehören in keine Tragödie.

Ohne Führer **kann** ein Volk nicht siegen, ohne solchen darf man es nicht besiegen lassen — das hatte ich nur zeigen wollen. Wo sind aber die Führer der Tyroler? Warum hat sie der Dichter nicht hervorgestellt? Sind die Tyroler von selbst gegangen, haben sie frei geschlagen? Nein, sie wurden **aufgezogen**, und da gingen sie einen Tag und blieben am Abende stehen, weil man sie nicht von

neuem aufgezogen. Wir möchten gern den Uhrschlüssel und die Hand sehen, die das gethan. Hofer hat es doch nicht vollbracht? Der war nur der Leithammel, nicht einmal der Hund, der Schäfer gewiß nicht. Oder war es ein Glaube, der die Tyroler geführt? Welcher? Für welchen haben sie gekämpft? Sie sollen es uns sagen, wir wollen sie reden lassen, wir wollen sie anhören.

Als Hofer, vor der Schlacht am Berge Isel, mit etwas gesalbter feierlicher Lustigkeit, nach Art des Königs David, Wein trinkt aus einem silbernen Pokale, auf dessen Deckel das alte Schloß Tyrol eingegraben war, bewegt ihn dieser Anblick, denn — sagt er — das erinnere an

Die Freiheiten, die Recht' und Privilegien
Der seel'gen, gnäd'gen Frau Margarethe.

Wir sind froh, die Quelle der Anhänglichkeit der Tyroler für ihren alten Landesherrn endlich gefunden zu haben, ob sie zwar publicistisch ist und trübe. Ein schlichter Landmann braucht es freilich nicht zu wissen, daß Freiheit besser sei als Freiheiten, Gerechtigkeit besser als Rechte, und besser Gleichheit als Privilegien. Es muß wohl etwas Räthselhaftes in jener Liebe sein, denn der Vicekönig von Italien, der als kluger Feldherr sich doch gewiß bemüht hatte, die Verfassung des Landes, das er bekriegen

sollte, und die Stimmung seiner Bewohner und deren Grund zu begreifen, weiß sich nicht herauszufinden. Er sagt zum Grafen Barraguay, einem von seinem Gefolge:

Fassen Sie die Treue,
Womit das Volk am Hause Habsburg hängt?
Den Eigensinn, das Bess're, was von außen
Zu seinem Heil ihm zukommt, abzulehnen?
Ich mind'stens fasse die Gesinnung nicht; —

worauf Barraguay antwortet:

Sie sind denn doch nur Deutsche, wie die Andern. —

Wir wollen uns mit diesem naseweisen Franzosen nicht aufhalten, er ist ein viel zu gemeiner Mensch, um deutsche Herrlichkeit zu fassen; wir wollen Hofer hören. Nach dem Friedensschlusse erscheint er vor dem Vicekönig, bringt ihm die Unterwerfung Tyrols, empfiehlt das Land seiner Milde und spricht:

Bedaure das unglückliche Tyrol!
Laß unsern Sinn von Deinen Spöttern nicht
Zur Fratze Dir verspotten! Lobt man doch
Den Hund am meisten, der von seinem Herrn,
Und keinem Andern, seine Speise nimmt.
Ihr habt zum Grabe Oesterreich gemacht!
Ich sage Dir: Der arme, treue Hund
Wird auf dem Grabe sich zu Tode heulen!

Mag diese hündische Liebe loben und lieben wer da will, aber der Dichter wende sein heiliges Auge von

ihr ab, nicht die darf er singen! Der Vicekönig, noch immer unbelehrt, fragt:

Warum liebt Ihr Oestreich?
Denk mal' darüber nach, und sag' die Gründe,
Die Euch so heiß nach Wien und Schönbrunn wenden.
Wir woll'n dann mit einander prüfen, ob
Der neue Landesherr nicht Alles that,
Nicht Alles thun kann, um den Preis zu zahlen
Für diese Liebe. Warum liebt Ihr Oestreich?

Hofer.

Mein Herr, die Frage legt' ich selber mir
Und Keiner, glaub' ich, in Tyrol sich jemals vor.
Ich kann Dir keine Antwort darauf geben.

Vicekönig.

Besinne Dich nur, ich laß' Dir Zeit, Du sollst,
Es ist mein Wille, Dich ganz frei erklären.

Hofer.

So helf' mir Gott, ich weiß Dir nicht zu sagen,
Warum den Kaiser wir zu Wien verehren.
Ich schüttle mein Gedächtniß suchend durch. —
Wir ziehen nur in Krieg, wenn wir gefährdet;
Wir zahlen Steuern nur, die wir bewilligt;
Wir haben gleiche Rechte mit den Rittern,
Wir stimmen auf dem Landtag, so wie sie;
Und freundlich immer war der Kaiser uns.
Und doch erspäh ich in dem Allen nicht
Den Winkel, der den Grund der Liebe birgt.

Das Alles ist es nicht, was uns macht hüpfen,
Und jauchzen, und das Herz vor Freuden zittern,
Wenn wir die schwarz und gelben Fahnen seh'n.
Der neue Herr könnt' alles das gewähren,
Und dennoch glaub' ich — frei soll ich ja reden, —
Die alte Liebe bliebe, wie ein Kind,
Dem man die Hand gebunden, uns im Herzen.

Vicekönig.

Es scheint mithin, daß grundlos diese Liebe.

Hofer.

Ich glaube selbst, die Lieb' hat keinen Grund.
— — — — — — — — — — — —
Ich bin ein Bauer
Und kann nicht, was ich meine, deutlich sagen,
Allein es dünkt mich fast, wenn ich's bedenke,
Als käm' die Liebe von der Erde nicht;
Vielmehr sie sei ein Strahl, den Gott der Herr
Vom Himmel in das Herz der Menschen sendet,
Daß sie d'rin scheinen solle, gleich dem Lichtlein,
So aus der Hütte Fenstern freundlich blinkt.

Das ist alles recht gut, alles recht schön, nur zu gut und zu schön für einen Bauer. Hofer denkt und spricht von der Liebe wie ein Philosoph, ja besser, denn Hofer weiß, daß er nichts weiß, und das wissen die Philosophen selten. Der Bauer hat nicht sein Herz, der Dichter hat seinen Helden erklärt. Doch es sei. Die Liebe ist ohne Grund,

und diese Liebe ohne Grund war der Grund des Aufstandes der Tyroler. Wir wollen alles vergessen, woran wir nicht denken können, ohne uns zu verwirren — könnten wir nur auch vergessen, daß Hofer einige Minuten früher, an demselben Orte, in der nämlichen Unterredung zum Vicekönige gesagt:

Ich bin nicht aufgestanden freventlich,
Nicht wie ein Ritter aus dem Stegereif!
Vielmehr, ich habe höchste Mahnung und
Des Kaisers Willensmeinung abgewartet,
Und eher nicht den Stutz zur Hand genommen.
Ich kann wahrhaftig meine Zweifel, ob
Ich ihn ablegen solle, kann sie nicht
Aus meiner Seele in die Lüfte schicken,
Eh' ich nicht Kaisers Hand und Siegel, nicht
Den Friedensbrief von meinem Kaiser sehe.

Also war es doch nicht die Liebe ohne Grund, die ihn getrieben! Also hat er doch nicht aus dem Stegereif geliebt? Sein Herr befahl ihm, das zu thun, und er that es. Er befahl ihm, das nicht mehr zu thun, und er that es nicht mehr. Ist die Liebe eine Verschreibung, eine Wechselschuld? Wenn der Liebegläubiger Dir sagt: Du bist mir nichts mehr schuldig, sieh, ich zerreiße die Verschreibung — bist Du dann frei? Auch Ferdinand hieß sein Volk die Waffen niederlegen, und es hat es nicht gethan. Tyrol hätte ein anderes Spanien werden

können; aber freilich war das Herz der Spanier ein Springbrunnen, keine Pumpe — es war kein deutsches Herz.

So suchen wir noch immer vergebens, was die Tyroler beseelt, und waren sie nicht beseelt, was sie getrieben; die Führer suchen wir. Warum ist nicht Hormayr da? Wie artig, wie prächtig wäre es gewesen, diesen Mann zu sehen und sprechen zu hören, der sich so heiß bemüht für Oestreich gegen — Baiern. Aber Hormayr lebt! Wie! lebt denn der Vicekönig nicht auch? Was liegt daran, daß wir ihn seit einigen Jahren nicht gesehen, weil er unter der Erde wohnt? Wer ihn nicht kennt, wer keinen Zutritt zu ihm hat, wer nicht in München wohnt, kann der nicht denken, er lebe noch? muß er die Zeitung gelesen haben?

Speckbacher, der zweite Anführer der Tyroler, spricht von den Franzosen:

Ich hasse sie, und weiß nicht recht warum.
Doch haß' ich sie, und bis ich diesen Haß
In ihrer Leiber rothem Born gelöscht,
Soll mir von Fried' und Freundschaft Niemand sprechen.

Beim Himmel! .... Doch still, da reden noch Andere; hören wir, was die sagen. Der Priester Donay, Hofers Eigenthümer, der seine große Puppe mit dem langen Barte streckt und richtet, und setzt

und stellt und legt wie es ihm beliebt, will sein Spielzeug den Tyrolern als Oberhaupt empfehlen und spricht:

Wählt ihn zum Haupte, den die Heil'gen lieben
(Und der den frommen Dienern unsrer Kirche
Gern Alles gönnet, was ihr Herz begehrt).

Diese letzten Worte flüstert er dem Kapuziner Haspinger zu, ihn gleich zu stimmen, und dieser sagt:

Ich will mein Haupt nicht scheeren und den Staub
Von meinen Füßen nicht zur Erde schütten,
Bis ich die Feinde unsrer heil'gen Kirche
Vom Boden weggetilgt, wie sie's verdienen.

Ist das vielleicht der Schlüssel zu den Bewegungen der Tyroler? Kurz — er ist's. Wie in Spanien war es auch in Tyrol Pfaffentrug, der das Volk aufgerührt, und der Herzog von Danzig ruft daher mit Recht seinen Soldaten zu:

Denkt Eures Ruhmes, ihr beherzten Braven,
Folgt mir zum Angriff auf die Pfaffensclaven!

Aber der Dichter hätte diesen Schlüssel größer machen sollen, er ist zu klein. Ein Kritiker, der gräbt und schaufelt und umhersieht, konnte ihn wohl finden; aber der flüchtige Leser, oder der Zuschauer, den die Lichter blenden, bemerkt ihn gewiß nicht. Die angeführten Reden der beiden Priester sind die einzigen, die das Geheimniß verrathen — zu wenige

Worte, zu leise ausgesprochen und nur den Nahestehenden vernehmlich, wenn sie gut aufhorchen.

Doch Glaube oder Unglaube, freie Liebe oder Folgsamkeit, edler Stolz oder Knechtsinn — der Dichter will uns zum Mitleiden, zum Abscheu, zu freudiger Ueberraschung oder zum Schrecken führen, und erreicht er sein Ziel, hat er es immer gut erreicht. Aber gelangte unser Dichter wohin er wollte? Nein. Wir sollen um die Tyroler weinen, und wir bemitleiden die Franzosen, wir sollen über das schlimme Ende einer guten Sache erschrecken, und wir erschrecken nicht, denn der Ausgang überrascht uns nicht, wir haben ihn vorhergesehen, es kam, wie es kommen mußte. Wenn nicht das böse Geschick, sondern der Unverstand entscheidet, warum da geduldig sitzen bis zum letzten Blatte oder bis der Vorhang sinkt? Es gibt keinen Deutschen, der nicht die Wege des Unverstandes kennte. Ich sage, wir bemitleiden die Franzosen, und ich wette, das geschähe, wenn das Trauerspiel von der Treue der Tyroler durch die Aufführung uns recht lebendig vor die Augen träte. Die Fanzosen streiten mit ihrer gewohnten Tapferkeit, die Tyroler von ihren unerreichbaren Bergen herab, hinter undurchdringlichen Felsen hervor. Wir sind keine ritterliche Narren, die Ehre haben und fordern — behüte uns

Gott! Die Tyroler in der Geschichte brauchen keine Tapferkeit, die Franzosen mit Ruhm zu besiegen; aber die Tyroler auf der Bühne hätten Tapferkeit gebraucht, unsere Herzen zu besiegen. Sie zeigten keine, die Steine behielten Recht, und es zwingt uns darum mit dem Vicekönig zu empfinden, wenn er spricht:

Ich klage nicht, wenn Menschen fallen, leider
Will's unsre Zeit, will's unser Schicksal so,
Doch wenn sie in dem Kampf mit Felsen, mit
Der blinden, wüthenden Natur verderben,
Unnütz verderben, dann empört sich mein Gemüth.

Wie schön hat der Dichter — schöner als gut war — den Kampf geschildert, den Kampf der Berge, die zornig werden und ein Herz bekommen, gegen Menschen, die der Schreck entherzt!

Wir klimmten in der Felsensäulen Mitte,
Da grade, wo sie ob der Brücke hangen,
Die schmal und spärlich überbaut den Fluß,
Und lösten alle Lärchen aus den Wurzeln,
Und hoben Felsenblöck' aus ihren Betten,
Und rammten in das Erdreich schwache Pfeiler,
Und legten erst die Lärchen auf die Pfeiler,
Und schoben dann die Blöcke auf die Lärchen.
Jetzt luden unsre guten Büchsen wir
Und hingen still wie Gemsen an den Zacken.

Nicht lange d'rauf, da kamen hergezogen
Die hüpfenden Franzosen in der Tiefe,
Sie trippelten in Hasten über's Brücklein,
Und sahen aus von oben klein wie Mäuse.
Und als die rechte Zeit gekommen war,
Gab ich das Zeichen mit der Jägerpfeife,
Und unsre Buben löseten die Stützen.

Da hob der Berg zu dröhnen und zu wandern an
Und ging, als wie ein rollend Weltgericht,
Hinunter in die Tiefe! — Alsobald
Klang ein erschrecklich Wimmern aus dem Schlunde,
Geschrei und Heulen, wie dicht bei uns, tönte,
D'rauf stieg ein Dampf empor, und rollte qualmend,
Die Schlucht bedeckend, bis zu unsern Füßen.
Wir alle schossen durch den Dampf hinab,
Daß, wer noch lebt', empfing' vom Blei sein Grab!

Wie nun der Staub verzogen war, so stiegen
Wir von dem Grat, und gingen zu den Feinden.
Da sah'n wir nichts als Stein gethürmt auf Stein,
Gebroch'ne Augen, rauchendes Gebein!
Die Brücke lag in Trümmern; und die Eisack,
Von wild verschränkten Todtengliedern starrend,
Sprang, wie ein rasend Unthier, über's Schlachtfeld.

Der Dichter hätte eben so gut, ja besser, die Franzosen durch ein Erdbeben können vernichten lassen; dann hätte uns doch das Mitleid nicht beunruhigt, das wir jetzt für übermüthige Feinde nur mit Bedenken haben.

Ständen unsern deutschen Landsleuten nur wahre Franzosen, im schlimmen Sinne des Wortes, entgegen; hätte der Dichter, den braven Tyrolern gegenüber, die nicht wanken, nicht deuteln und nicht klüger sein wollen als sie sind, Franzosen erscheinen lassen, wie wir sie kannten — summende Witzkäfer des achtzehnten Jahrhunderts, oder Phrasenmacher aus der Freiheitsfabrik, oder übermüthige Knechte aus der Kaiserzeit, daß wir, wenn auch von jenen nicht angezogen, doch wenigstens von diesen abgestoßen würden! Aber er that es nicht. Alle Franzosen, welche auftreten, sind brave Leute, die thun, was sie müssen, aber denken, wie sie sollen, und sagen, was sie denken. Nur der kleine Page des Vicekönigs, der sich über den langen Bart Hofers lustig macht und meint, er könne den Jakob in „Joseph von Aegypten" spielen — nur dieser erinnert mit wenigen Worten an Paris. Der Herzog von Danzig ist ein Biedermann, ein tapferer Soldat, in der schönsten Bedeutung dieses Ausdrucks. Der Vicekönig hat gar etwas deutsches Romantisches, er blickt nicht blos weit, sondern auch tief, er hat etwas Ueberfranzösisches, er ist sinnig. Wie sinnig er ist, zeigt sich in folgender Rede, die er dem Grafen Barraguay hält, als dieser nicht begreifen kann, warum die Niederlage, die der Herzog von

Danzig von den Tyrolern erlitten, seinen gnädigen Herrn so betrübe? Der Vicekönig erwiedert: nicht das wechselnde Kriegsglück habe ihn überrascht, bestürzt gemacht, ihn beunruhige etwas Anderes:

Wodurch denn sind wir groß geworden, Graf,
Als daß wir gingen mit dem Sturm des Volkes?
Der wehte uns den lichten Sternen zu,
Und gab uns Kräfte, unsern goldnen Tempel
Inmitten dieser mürben Welt zu bauen.
Uns regte an ein mächtiges Bewegen,
Ein zeugender, ein frischer Lebensgeist,
Und gegenüber war nur todter Stoff,
Nur Zahlen, Uniformen, Kabinette,
Die Fürsten ohne Völker, und die Völker
Hinwieder ohne Fürsten. —
Hier aber tritt uns ja dasselb' entgegen,
Was uns getrieben. Dieses arme Volk,
In seiner Einfalt, unter seinen Pfaffen,
Ist zu derselben Mündigkeit gelangt,
Wie wir mit unserm glänzenden Verstande,
Es will auf sich steh'n, einen Willen haben.
Wer schauderte wohl nicht, wenn sich die Geister,
Die selbst wir riefen, gegen uns sich wenden!
Dies deutet eine böse Spaltung an,
Der schwangern Zeit unheimliche Geburten!

Ja, übersinnig ist der Vicekönig, er hört das Gras wachsen. Als Graf Barraguay, ihn zu trösten, sagt: „Deutschland wird uns nie gefährlich werden" — erwiedert er:

Das gebe Gott! Denn würd' es uns gefährlich,
So endet die Gefahr in unserm Sturze.
In diesem Lande voll Geheimnisse
Reift Alles heimlich, unsichtbar heran,
Und seine Schrecken sind unüberwindlich.
Wir würden uns noch voll Gesundheit wähnen,
Wenn uns der Wurm schon nah am Herzen säße.

Der gute Vicekönig denkt zu gut von uns. Wäre Rußland nicht gewesen, das den kalten Ofen eingeheizt — nie wäre das Strohfeuer der Einen mit der knorrigen eichenen Geduld der Andern zusammengekommen, und der Rauch der Freiheit wäre nie empor gestiegen.

Das Schauspiel hat keinen Kern, die Schaale wickelt sich um nichts. Das Gemälde hat keinen Rahmen, was ist hier, was ist dort? Wo ist die Länge, die Breite, wo der Boden, wo die Luft? Es ist eine Seite aus der Weltgeschichte, die mitten im Satze beginnt und mitten im Satze aufhört. Vielleicht daß uns die Bilder entschädigen für das, was ihrer Zusammenstellung, was dem Gemälde mangelt — betrachten wir sie.

Hofer ist der Papa seines Volkes, ein guter Mann, aber schwach und abergläubisch. Er ist ein Teig für Pfaffen, und die haben ihn ganz weich geknetet. Er hat Träume, und läßt sie sich von einem Pater auslegen. Wenn er schlagen soll, betet

er, und wenn er geschlagen, weint er, statt den Sieg zu verfolgen. Als man ihm verkündet, er sei zum Oberhaupte gewählt worden, faßt er die Thorheit gar nicht, bis ihm ein Pater sagt:

Begreifst Du's nicht, so nimm es für ein Wunder;
Ein König wird nur durch ein Wunder König.

— und Speckbacher (es ist fast Spott):

Brauch unsern Rath, wir brauchen dein Gemüth.

Da faßt er die Wahl und das große Ritterschwert, das man ihm in die Hände gibt. Nun will man von ihm wissen, welchen Plan er zur bevorstehenden Schlacht entworfen, und er antwortet: er habe keinen, das werde sich schon finden zu seiner Zeit. Zwar ist er kein pragmatischer Kopf, der viel über die Geschichte der drei letzten Jahrhunderte nachgedacht; doch hört man ihn einmal sagen:

— — — — mit den neuen Büchern
Und neuen Moden stürzte das Verderben
Ueber unsre Buben, über unsre Mädchen.

Also die Bücher haben es gethan, auch in Tyrol haben sie das Volk verdorben! Wie gut österreichisch der Mann gesinnt ist! Ist es aber wahr, so hat der Speckbacher etwas geprahlt mit der patriotischen Einfältigkeit seiner Landsleute, als er dem Herzog von Danzig sagte:

Wir lesen nichts als den Kalender, Herr.

Hofer, da er vor dem Vicekönige steht, ist so demüthig, so unleidlich demüthig! Etwas edler Trotz hätte ihn besser gekleidet. Aber der Backofen der Majestät macht ihn ganz mürbe, gleich in der ersten Minute. Das ist wohl sehr deutsch, aber gar nicht schön. Der Vicekönig will von ihm wissen, warum er die Franzosen hasse und bekriege, und statt ihm kurz und gebührlich zu antworten: ungebetene Gäste wirft man zur Thür hinaus — hält er eine lange gründliche Rede von der Liebe, die keinen Grund hat. Nachdem der Kaiser seinen Frieden geschlossen, geht Hofer traurig in die Berge, wirft sein Schwert in eine Felsenspalte, und schläft ermüdet ein. Da erscheint ihm ein Engel. Was? Ein Engel erscheint ihm? Nun ja, er träumt davon, und daß wir wachend sehen, was er im Traume, muß der Engel wohl erscheinen. Es sei gut. Aber der Engel erscheint nicht blos, er spricht auch eine ganze Zeile, er sagt:

Du sollst das Schwert, das Du geführt, behalten —

und legt das weggeworfene Schwert neben dem Schlafenden nieder und verschwindet. Nein, das ist zu viel. Der Engel spricht deutsch und trägt das lange Ritterschwert der alten Grafen zu Görtz in seiner luftigen Hand! Ein englisches Schwert,

das könnte wohl sein — die englischen Waffen waren damals in Tyrol, wie überall und immer zu finden, wo Feinde der Franzosen — aber das Schwert eines Engels! das ist zu schwer zu tragen und zu glauben. Als Hofer erwacht und sich der Traumes-Mahnung erinnert und das Schwert findet, sagt er, er wäre betrogen mit dem Frieden, und beginnt den Aufruhr von neuem. Endlich ist er überzeugt, legt die Waffen nieder und irrt verzweiflungsvoll in den Bergen umher. Er ist dem Kriegsrechte verfallen, seine Freunde wollen ihn retten, ihn aus dem Lande führen, doch er will nicht flüchten, er will als Märtyrer endigen, aber er zeigt sich nicht begeistert, hochsinnig, sondern entseelt und stumpfsinnig, so daß wir die Schwäche des Unglücklichen beweinen, nicht sein Geschick. Er geht unter. . . . Ja geschähe das nur, ginge er unter; der Tod versöhnt, wie die Schuld, so die Thorheit. Aber er stirbt nicht, er wird nur gefangen, und wir erfahren, er solle nach Mantua geführt und dort vor das Kriegsgericht gestellt werden. So bleiben wir nach Endigung der Tragödie noch ungewiß über das Schicksal unsers Helden. Wird er verurtheilt, frei gesprochen werden? Wird man ihn begnadigen? Wird nicht das dankbare Oesterreich sich für ihn verwenden? Es kostete nur ein freundliches Wort,

ganz gewiß geschieht's. Wir zweifeln — das ist nicht gut. Der dramatische Dichter muß seine Rechnung mit unserer Einbildungskraft abschließen, ehe der Vorhang sinkt, er darf uns nicht als Schuldner verlassen.

Speckbacher ist der Mann seines, jedes Volkes. Er ist kühn, diebesschlau, wie es sich gebühret der Uebermacht entgegen. Als er im Wirthshause, am Berge Isel, mit dem Herzoge von Danzig zusammentrifft, verliert er, obzwar erkannt als früheres Parteihaupt, seine kecke Fassung nicht. Ja er verhöhnt den Herzog, indem er, in seiner Gegenwart, eben rückkehrende Boten, unter Anspielungen eines Pferdehandels, über die Fortschritte des Aufstandes ausfragt und sich von einem den Feinden gelieferten Treffen berichten läßt. Das war wohl toll, übermüthig frech; wer aber in solcher Zeit der Noth muthig bleiben will, der muß sich in Keckheit betrinken. Speckbacher kennt und braucht die Pfaffen, er ist nicht ihr Knecht. Daß er nicht gewußt, warum er die Franzosen befeinde, haben wir schon gehört. Es ist bei ihm, wie bei den Seinigen, eine Art Sinnlichkeit, Jagdlust, Freude am Stutz, vielleicht auch dankbare Erinnerung an die landesherrlichen Preisdukaten, die er an Schützenfesten sich wohl gewonnen. Als nach dem Frieden Alles ver-

loren, rettet er sich für bessere Tage. Er will nicht romantisch untergehen wie Hofer. Romantik ist die Auszehrung der Freiheit, die ihr fieberrothe Wangen gibt und darunter den bleichen Tod. Speckbacher ist der Thatenheld des Dramas; Hofer ist nur der Leidensheld eines Romans.

Der Priester Donay, ein Judas bis auf die Reue, liefert den frommen Hofer zu gewissem Tode aus. Er ist ein arithmetischer Schurke, eine hölzerne, leblose Rechenmaschine des Eigennutzes. Solche Menschen gibt es zwar im Leben, aber wir erkennen sie nicht, sie sind zu fein. Auf der Bühne aber, durch das Vergrößerungsglas der Kunst gesehen, machen sie uns Ekel und Grauen. Dort muß ein Bösewicht kalt sein oder heiß, das Fieber der Leidenschaft muß ihn beherrschen. Eine gesunde schlechte Natur können wir nicht hassen, sie ist von unserm Herzen gar zu weit. Dieser Priester, da er dem Grafen Barraguay den versteckten Hofer herbeizuschaffen verspricht, bedingt sich seinen Lohn so gemein, wie ein Taglöhner, er fordert sein Trinkgeld. Er ist ein schlechter Geselle, kein Meister-Schurke. Ihm gegenüber steht der Kapuziner Haspinger, ein braver Mann, so viel man mit einer Standesvorliebe brav sein kann. Die Kirche ist ihm Alles. Zwar kämpft er wacker mit, während Donay

seine Haut schont, aber von Treue und Vaterlandsliebe ist auch bei ihm kein Wort. Den Bruder Donay kann er nicht ausstehen. Das ist gewiß kein Handelsneid; aber es scheint oft so. Diese beiden geistlichen Herren bilden den Dampf der Maschine, der sie treibt. Man sieht ihn nicht, man spürt ihn nur. Nun ist zwar die Insurrektion der Tyroler eine Dampfmaschine gewesen; aber auf der Bühne soll es für die Zuschauer keine Geheimnisse geben. Der Dichter hätte uns den Kessel, den Ofen, die Räder, den Maschinenmeister zeigen sollen. Der Kessel platzt, alle Spur geht verloren, und wir wissen nicht, wo das Leben war und woher der Tod gekommen.

Was ist der Nepomuk von Kolb für ein Mann? Der Dichter nennt ihn im Personen-Verzeichnisse einen Abenteurer. Aber ist er das? Ein Abenteurer ist ein kleiner bürgerlicher Held, der seine kleine Kraft und seinen kleinen Muth zu üben, kleine bürgerliche Gefahren sucht und es mit ihnen aufnimmt. Er wagt falsche Würfel, Stockschläge, Zweikämpfe, das Gefängniß, die Polizei, und tritt ganz nahe zum Pranger heran. Er ist ein angenehmer Schwätzer, macht Glück bei den Weibern, gibt sich für einen Edelmann aus, ist Protestant und Jesuit, Demagog und Spion, verliert sich oft im Staats-

gefängnisse, rettet sich wunderbar, schreibt Memoiren und lügt sehr. Kolb thut nichts von dem Allen. Vielmehr wagt er den Pulverkrieg, führt eine Schaar an und kämpft gegen die Franzosen. Ist er ein Betrüger oder ein Dummkopf? Eher das Erste, wie das Andere; ich halte ihn nicht für so dumm, als der feine Donay meint. Im Lande gilt er für einen Schwärmer; man nennt ihn den Fluch der guten Sache, den ausgelassenen Nepomuk von Kolb. Aber Kolb beträgt sich nicht wie ein Schwärmer, sondern wie Einer, der sich über Schwärmer lustig macht, er karikirt ihre Sprache. Denkt ein wahrer Schwärmer an Geld? Aber Kolb spricht zweimal davon. Er sagt einmal zu Donay:

Wo sah'st du Witz bei leerem Beutel blüh'n?
Donay! ich bin erschrecklich im Verfall.
Kein Engel spricht und alle Gläubiger schrei'n.

— und ein andermal sagt er zu seiner Schaar:

Kommt, meine Kerle, keines Groschens mächtig,
Doch all' von Muth und tapfern Thaten trächtig!

Kolb ist ein Volksnarr, der Harlekin der Insurrection, aber weder ein Schwärmer noch ein Abenteurer.

Jetzt zu dir, arme Elsi. Ach! es ging dir sehr schlimm im Leben und im Gedichte. Elsi ist Wildmanns Frau, des Wirthes am Isel. Bei diesem

kamen oft die Tyroler Eidgenossen zusammen. Dort kehrte auch der Oberstlieutenant Lacoste, im Gefolge des Herzogs von Danzig, ein. Der Franzose verführte das junge Weib. Hat er das wirklich gethan? Es wäre sehr gut, wenn man das glaubte, der Elsi und der Tragödie willen; aber ich glaube es nicht. Hat Elsi ein Boudoir? Trinkt sie Thee? Schläft sie bis an den hellen Tag? Trägt sie Marabout-Federn? Das Alles nicht. Nein, Elsi wurde nicht verführt, sie verließ ohne Sträuben den rechten Weg. Das merke man sich, es hat Einfluß. „Alter mürrischer Wildmann“ — sagt einmal Hofer. Das ist's. Wildmann entdeckte das Verständniß. „Seit gestern weiß ich's“ — sagt er zu seiner Frau. Er verstößt sie, er jagt sie aus dem Hause. Sie weint und fleht vergebens. Der Mann sagt: die Untreue könnte er ihr verzeihen;

Doch daß Du Deine Ehre hast vergeudet
An meinen Feind, an unsers Landes Feind,
Das ist's, was Milde aus dem Busen weis't,
Barmherzigkeit zur Sünde macht, und Mitleid
Zur feigen Schwäche.

Der Kampf zwischen Erbarmen und Gerechtigkeit in Wildmanns Brust, in Wildmanns Munde, ist sehr schön geschildert; aber ich weiß nicht, warum das Gefühl, das der Dichter so geschickt in uns weckte,

nicht recht gedeihen will. Die Empfindung kann nicht zur Ruhe und nicht zur Unruhe kommen. Sollen wir das treulose Weib verdammen? Aber die Verrätherin am Vaterlande verachten wir, und was wir verachten, mögen wir beschämt, doch nicht bestraft sehen — der Schmerz brennt die Schande weg. Sollen wir die Bürgerin verdammen? Aber die Liebe, selbst die entartete noch, jammert uns.... Die verstoßene Elsi verläßt das Haus und läuft dem Oberstlieutenant Lacoste nach. Sie läuft? Ja, sie muß laufen, der Weg ist weit. Sie geht bis nach Villach in das Hauptquartier des Vicekönigs, wo sich Lacoste aufhält. Sie läßt sich bei ihrem Freunde melden. Der Bediente sagt: eine junge Frau, sie heiße Elsi, wolle ihn sprechen. Der Franzose antwortete barsch, er kenne das Weib nicht, er kenne keine Elsi. Das ist hart; aber der Krieg ist auch hart. Hat der Franzose nicht recht, wenn er sagt:

Das wär' zu harte Strafe unsrer Sünden,
Wenn sich die Schönen, die die Langeweile
Von ein paar müß'gen Stunden uns vertrieben,
Gleich Furien an unsere Fersen hingen —?

Das arme Weib, so schnöde abgewiesen, fällt in Verzweiflung und Wahnsinn, taumelt fort und schleicht von Elend zu Elend. Ueberall verhöhnt und weggestoßen, geräth sie in ein wildes Felsenthal,

wo sie mit dem unglücklichen flüchtigen Hofer zusammentrifft. Die Scene dieser Begegnung ist schön, sehr schön. Der gute Hofer macht keinen Unterschied zwischen seinem eigenen unverschuldeten Mißgeschicke, und dem verschuldeten des gefallenen Weibes; er sieht nur einen gemeinschaftlichen Schmerz. Aber Elsi ist so ruhig, so fürchterlich ruhig. Sie fühlt keine Schmerzen mehr, der Brand ist schon in ihrem Herzen. Hofer sucht sie zu trösten. Wildmann, erzählt er ihr, habe ihm zugesagt, sie wieder aufzunehmen. Es sei zu spät, antwortet Elsi. Sie bekennt, daß sie ein blutiges Vorhaben pflege, und Hofer kann ihren Sinn nicht ändern. Sie kehrt, da es dunkel ist, in das Haus ihres Mannes, den der Krieg entfernt, zurück. Ihr Kind und das Gesinde schickt sie unter einem Vorwande fort. Lacoste kehrt ein. Der Weg im Dienste führte ihn vorbei, er ist müde und will da übernachten. Als Lacoste schläft, legt Elsi Feuer an, und verbrennt das Haus und den alten Freund. Dann stürzt sie sich in einen Abgrund .... Das ist ein niederträchtiger Mord! Glaube Elsi ja nicht, uns mit ihren schönen Reden zu täuschen, wenn sie spricht:

Ein tyrolisch Weib
Kann sich vergessen, aber aufgeschreckt
Vom eitlen Rausch, bedeckt sie ihre Schande

Und ihren Schänder mit dem tiefsten Dunkel;
Was aber ist wohl dunkler, als das Grab?

Nicht der Rausch, der Durst hat sie zur Besinnung geführt; nicht die Reue über ihr Verbrechen, der Verdruß, das Verbrechen nicht fortgesetzt zu haben, brachte sie zur Buße. Sie bringe sich um; aber was hat ihr Lacoste gethan, daß sie ihn meuchelmordet? Er hat sie schnöde fortgeschickt — aber sie ließ ihm ja nicht sagen, daß sie ihr Mann verstoßen habe, daß sie eine Zuflucht bei ihrem Freunde suche! Sie ließ sich melden zum Besuche, Lacoste dachte, sie käme zum Zeitvertreibe, und ihr die Zeit zu vertreiben, ließ ihm im Hauptquartier seine Pflicht keine Zeit. Nein, diese Rache war nicht tyrolisch und sie verunziert die schöne Bewegung des Landes, die, als solche vorzustellen, sich doch der Dichter so sehr bemüht hat. Das, was Elsi gethan, war kein gerechter Aufstand gegen die Franzosen, das war freche Empörung gegen die Natur.

Etwas sehr Wahres, Schönes, aber zugleich Bedenkliches, hat der Dichter in seiner Vorrede bemerkt. Er hat eine Saite berührt, die er lauter hätte sollen tönen lassen, die aber freilich, zu stark angeschlagen, gar leicht springt. Er sagt: „Eine besondere Schwierigkeit, dem deutschen Theater, wie es gegenwärtig ist, gemäß zu dichten, liegt darin, daß das Publikum

vorzugsweise nur von dem Declamatorischen und Rhetorischen, nicht aber von dem Poetischen und Charakteristischen angesprochen wird. Der abgesonderte und einsame Zustand, worin die meisten Deutschen leben, begünstigt die Neigung, sich gewisse prächtige Gesinnungen und Gedanken vorzusagen und dem einförmigen Strome einer einseitig angeregten Empfindung bis in's Wunderliche zu folgen. Alles, was ihnen in solcher Form und von solchem Gehalte von Andern geboten wird, ist ihnen gemäß. Ein socialer und öffentlicher Zustand dagegen fordert nothwendig zur Gestalt auf und bildet den Sinn für Gestalt aus .... Das Declamatorische und Rhetorische führt, consequent ausgebildet, zur Zerstörung des eigentlich Dramatischen. Es bewirkt, daß den Personen Sentenzen und Schilderungen in den Mund gelegt werden, die weder aus dem Charakter, noch aus der Situation hervorgehen." — Aber wie ist das zu ändern? Der Bühnen-Dichter kann sich sein Volk nicht umgestalten, das Volk erzieht sich seine Bühne. Schauspiele sind für die Menge, und was der Menge nicht gefällt, berührt sie gar nicht. Der Deutsche liebt Reden, die Rede ist ihm die geliebte Suppe; der Dichter mag etwas Handlung hineinbrocken, aber nicht zu viel, sie muß Platz zum Schwimmen haben. Wir denken gut und reden

schlecht, reden viel und thun wenig, thun Manches und vollbringen nichts. Aber unsere Gleichgültigkeit gegen Handlungen entspringt nicht aus unserer Vorliebe für Worte, sondern umgekehrt, unsere Vorliebe für Worte entspringt aus Scheu vor Handlungen. Die keuschen Deutschen wenden ihre Augen weg vor jeder nackten That. Es geschieht etwas ohne Umstände — pfui, wie abscheulich! Wir gleichen den verschämten Söhnen Noah's die über ihren entblößten betrunkenen Vater, rückwärts schreitend, ihre Kleider warfen. Aber Worte sind die Kleider der Thaten. Bei uns machen nicht blos Kleider, auch Worte machen Leute. Diese Thatenscheu hat ihren Grund in der Geheimnißsucht, die uns angeboren, die wir geerbt. Wir thun gern nichts, denn das nicht Geschehene bleibt am leichtesten verschwiegen. Das Geheimniß ist unser Gott, Verschwiegenheit unsere Religion. Wir lieben die Stille und das Grauen. Bei uns hat Jeder seine Geheimnisse oder sucht sie, der Bettler wie der König. Der Minister möchte gern jede Bombe im Kriege mit Baumwolle umwickeln, daß man sie nicht fallen höre, und der Polizei-Direktor meint, der Staat würde zu Grunde gehen, wenn der Bürger erführe, daß sich sein guter Nachbar am Morgen erhenkt hat. Wer von uns den jüngsten Tag erlebt, wird viel zu lachen be-

kommen. Was Gott unter zwanzig Bogen spricht, wird censirt werden, und wenn die Welt brennt und das Fett schmilzt von den Ständern herab, wird die Polizei bekannt machen: „Unruhestifter haben das Gerücht verbreitet, es sei heiß in der Welt; aber das ist eine hämische Lüge, das Wetter war nie kühler und schöner gewesen. Man warnt Jedermann vor unvorsichtigen Reden und müßigem Umherschweifen auf der Straße. Eltern sollen ihre Kinder, Lehrer ihre Schüler, Meister ihre Gesellen im Hause behalten. Man bleibe ruhig. Ruhe ist die erste Bürgerpflicht.“ .... Und dann wird die Welt untergehen und ruhig werden, und dann wird die ganze Welt deutsch sein. Handlung — Gestaltung — woher? Ich wollte lieber verdammt sein, alle Hochzeitgedichte für alle Philisterbräute in Deutschland zu machen, als Schauspiele für ihre Väter, Männer und Brüder. Worte, Worte, Worte. Es gibt nur ein einziges Drama, das dem Deutschen gefällt, ihm angemessen, und doch dabei schön ist, musterhaft und höchst vollendet — Hamlet. Aber ein Shakespeare müßte kommen, es zu dichten, ein Zauberer, der Alles kann.

XXXVIII.

Die Familie Anglade,

oder

Der Schmuck.

Schauspiel von Freiherrn v. Thumb.

Ich kenne nichts Abgeschmackteres, als den Schicksalskampf der Menschen mit den bürgerlichen Gesetzen unserer Tage als den Stoff eines poetischen Kunstwerks zu bearbeiten. Es ist das widerliche Gemälde einer schwachen Raupe, die sich gegen die tückische Nadel bäumt. Das Verderben und der Untergang, den mannigfaltige Gesetzgebungen arglosen Bürgern bringen, sind politische Krankheiten und Todesarten, mit denen, gleich mit den leiblichen, die menschliche Freiheit, wie sie im Drama hervortreten soll, in keine Berührung kommen kann. Da Brutus die Stimme der Natur vor der des Gesetzes schweigen

und seinen Sohn hinrichten ließ; da jener großherzige Römer sich selbst das Schwert in die Brust gestoßen, weil er es an einem verbotenen Orte entblößt und sein eigenes Gesetz übertreten hatte — da geschah es um des Vaterlandes willen. Hier ist ein geistiges, veredelndes und verschönendes Prinzip. Wer aber jetzt am Bürger stirbt oder in die Klemme kömmt, der unterliegt einem heimtückischen Hof- oder Wechselrechte, und lieber bringe man einen Kampf mit dem Lindwurm auf die Bühne, als diesen. Wenn, wie in der Familie Anglade, der Polizei-Kommissär einen unschuldigen Mann, den er auch dafür hält, unter das Henkerbeil zu bringen gesonnen ist, blos um einer albernen Gerichtsordnung zu huldigen, und der Mensch dabei noch hochherzige Gesinnungen auskramt und sein Pflicht- und Ehrgefühl hervorthut: dann möchte man solchen Kerl durchprügeln und lieber unter wilden Thieren wohnen, als in einer gesitteten Gesellschaft, wo man aus Amtstugend seine besten Freunde hängen läßt. Darum hat sich der Dichter bei der Wahl seines dramatischen Stoffes vergriffen. Die hier zu Grunde liegende wahre Geschichte, wie sie in den Causes célèbres enthalten ist, gewährt eine bessere Unterhaltung.

XXXIX.

Emilia Galotti,

von Lessing.

Wenn am Ziele der Wanderung eine schöne Landschaft für den rauhen, steilen und mühsamen Weg belohnt, so mag nicht minder ein reizender Weg für ein unerfreuliches Ziel Ersatz geben. Solches geschieht mit Emilia Galotti. Bei Virginius, dem Vorbilde Odoardo's, stand der Vater im Solde des Bürgers, und man sieht nur mit freudiger Rührung ein frommes Lamm auf dem Altare der Freiheit bluten. Aber wenn die schreckliche, unnatürliche That, wie hier, vergebens geschieht, wenn der Vater seine Tochter ermordet, nicht für die Götter oder das Vaterland, nicht um ihre Herzensreinheit zu bewahren, die er keiner Verderbniß fähig hält, sondern nur um ihre anatomische Unschuld zu retten, so wendet man

sich mit Abscheu vor einem solchen Anblicke zurück. Auch die Sittenlehre aus dem Munde des Prinzen befriedigt die gerechte Forderung des Zuhörers nicht. Die Wahrheit wäre mit einem solchen Opfer zu theuer bezahlt, die Lüge ist es um so gewisser. „Ist es zum Unglücke so Mancher nicht genug, daß Fürsten Menschen sind: müssen sich auch noch Teufel in ihren Freund verstellen?" Nein, mein Prinz, die Verantwortlichkeit der Minister gilt nur in Staatssachen; wo Fürsten beginnen Menschen, und wo sie aufhören menschlich zu sein, da treten sie unter das Gesetz der Sitten. Gute Fürsten haben auch immer gute Rathgeber gefunden.

Aber wie reizend sind die Irrgänge des Dichters, und selbst der Unnatur der bürgerlichen Schauspiele, deren Vater Lessing war, sieht man gern nach, wenn sie so voll hohen Adels sind, wie bei ihm. Wie wahr sind die Charaktere aufgefaßt, wie naturtreu und scharf, und doch kühn und geistreich sind sie umschrieben, und wie fein schattirt. Es wird dem Leser oder Zuhörer kein Spielraum zum Irren gegeben; er muß die Personen ganz so ansehen, wie sie ihm erscheinen sollten. Wie faßlich und willkommen sind die Kunstlehren und Kunst-Liebegeständnisse in der Malerscene. Welche männlich kräftige und zugleich anmuthige Sprache überhaupt. Man

bedauert, daß Lessing unter den Deutschen nur sich selbst zum Vorbilde nehmen konnte und die schönsten Erfindungen seines Geistes an unterirdische Grundsätze, worauf die nachgeborenen Dichter in's Freie bauten, verwenden mußte. Dreißig Jahre später wäre er genußbringender und unsterblich geworden.

Die kunstfertige scenische Darstellung solcher Dramen findet Hindernisse, die nicht blos in dem darstellenden Künstler liegen, sondern auch in der gegenwärtigen Zeit und ihren Schauspieldichtern. Jene hat die scharfe Sonderung der Stände im bürgerlichen Leben, die noch zu Lessing's Tagen obwaltete, abgestumpft. Die Großen sind herab-, die Niedrigen hinaufgestiegen; diese und jene sind durch so viele Hände und Schicksale gegangen, daß sie ihr Gepräge verloren haben und sich nur noch durch den Metallwerth unterscheiden. Das Zunftwesen und die Häuslichkeit sind aufgehoben, und Keiner ist mehr Herr in seiner Werkstätte, noch fremd in eines Fremden Hause. Man hindert sich wechselseitig und es geschieht nichts. Daher viel Kraft und wenig Thaten, viel Geist und wenig Gedanken, viel Empfindung und wenig Theilnahme, viel Licht und wenig Farben. Wo sollen unsere Schauspieldichter die Vorbilder zu bürgerlichen Charakteren hernehmen? Sie können ihr Talent nicht üben und müssen es aus Mangel

an Uebung endlich verlieren. Alle ihre Personen sind daher humoristisch, und der ganze Theatereffekt beruht darauf, daß sie im letzten Akte aus dem Charakter stürzen. Der unverschämte Betrüger wird beschämt, die Spröde zuvorkommend, der unerbittliche Vater gerührt, die Eifersucht geheilt, der Bösewicht gebessert, der Wildfang gesetzt. Den Schauspielern ist hierdurch eine köstliche Zwickmühle aufgethan. Geht es nicht auf diese Weise, so geht es auf die andere. Da sie, wie die Personen, die sie darzustellen haben, nicht wissen, was sie wollen, und ihr Spiel, gleich den gespielten Charakteren, ohne bestimmte Richtung hin und her schwankt, so wäre es ein seltener unglücklicher Zufall, wenn sie nicht in einem Abende einmal zusammentreffen und glückliche Momente haben sollten. In einem Kotzebueschen Stücke kann auch ein gewöhnlicher Schauspieler nicht durchaus schlecht spielen; aber in den Dramen Lessings, wo die plastischen Dimensionen kein Zurückbleiben und keine Ueberschreitung dulden, kann er dieses allerdings. Aus den angeführten Gründen darf in gegenwärtiger Zeit nur was jetzt möglich ist gefordert werden, und von diesem Möglichen ist bei der Darstellung der Emilia Galotti Manches geleistet worden.

Durch Vortrauer, Schmerz und Klage geht Emilia

zum Tode. Sie erscheint zuerst unter dem Nonnenschleier des Grabes, dann als geschmücktes Schlachtopfer. Ihre heitere Vergangenheit liegt hinter der Bühne. Keine Kraftäußerung, keine Helle; ihr Spiel sei leise und düster, gleich einer sinkenden Lampe, und das augenblickliche Aufflackern der Heiterkeit, während sie mit Appiani vom Hochzeitkleide redet, mache das Nachtstück nur noch schauerlicher. Sind dieses die Forderungen an die Rolle der Emilia, so ließ Demoiselle *** nichts zu wünschen übrig. — Herr ***, als Odoardo, bewährte seine ausgezeichnete Gabe, mit dem Anstande des Weltmannes die Biederherzigkeit eines schlichten Bürgers und die Gemüthlichkeit eines Hausvaters zu vereinigen. In Bezug auf Nachfolgendes wird bemerkt, daß er einer der Wenigen von den Mitgliedern unserer Bühne ist, die das Gebieterische der Vornehmen als ein angebornes Recht unbefangen auszuüben verstehen und nicht, gleich Emporkömmlingen, Eilfertigkeit aus Furcht, Arroganz aus Mißtrauen und barsches Wesen aus Schwäche damit verbinden. Manche Andere wissen nicht einmal, wie man dem Kutscher befiehlt anzuspannen. — Herr *** spielte den Prinzen. Von dem Fürsten hatte er nur das Staatsrechtliche, von dem Hofmanne nur die Charakterlosigkeit, von dem Liebenden nur das Lächerliche. Er war hart, wo er

fest, morsch, wo er weich, schwach, wo er nur nicht gebieterisch sein sollte. Ist es denn so schwer, sich in einen Fürsten hinein zu denken, da doch Jeder ein Fürst in seinem Hause ist und wenigstens im Bedienten einen Unterthan zählt! Hoheit ist nicht ungemessene Breite; die Hochgestellten sehen ihren Untergebenen aus der Vogelperspektive, und sie haben nicht nöthig, den Gehorchenden Platz und Rede wegzunehmen, um sich auszudehnen. Man hörte es Herrn *** an, daß er erst seit 6 Uhr auf dem Throne sitzt. Wenn er als Herr sprach, imponirte er, als müßte er sorglich dem Widerspruche zuvorkommen, und gebrauchte die ganze Artillerie der Macht, um einen furchtsamen Hofmann zu schrecken, der schon vor dem Schalle des leisesten Wortes zurückfährt. Dann beging er den Fehler, die Personen nicht anzusehen, mit denen er sprach, und weit von ihnen entfernt zu bleiben. Das gehört nicht zur Fürstengrazie. Es ist sehr unbequem, mit Einem zu reden, der hinter dem Rücken steht, aber Fürsten machen sich's bequem; und was den räumlichen Abstand betrifft, so mag wohl der Untergeordnete ehrerbietig zurücktreten, aber der Vornehme muß ihm immer wieder auf den Leib rücken. Den Regierungsgrundsatz, die Unterthanen in der Entfernung zu halten, dehnte Herr *** sogar auf leblose Sachen

aus, denn als er das Bildniß der Orsina betrachtete, das nur zwei Fuß hoch war, blieb er fast die ganze Zimmerweite davon abstehen, als wäre es ein Frescogemälde, und dennoch wird von den Augen und dem Munde der Gräfin gesprochen, die man doch in solcher Entfernung unmöglich genau sehen konnte. Die Scene mit dem Maler mißlang ihm im höchsten Grade. Die feinen Bemerkungen, die der Dichter dem Prinzen in den Mund legt, wurden mit gar keiner Feinheit, und als wären sie nicht verstanden worden, vorgetragen. Auch gegen den Maler war Herr *** zu vornehm zurückhaltend. Der Prinz liebte die Kunst und die Künstler und mußte also herablassender und freundlicher gegen Conti sein, als es Herr *** war. Um von den vielen Beispielen falscher Declamation nur eines herauszuheben, hatte Herr *** die Worte, mit welchen er den Maler verabschiedete: „Lassen Sie sich für beide Portraite bezahlen, was Sie wollen, so viel Sie wollen, Conti," mit dem höchsten Pathos gesagt und mit den prächtigsten Geberden begleitet (wie die Schauspieler es oft thun, wenn sie eine Rede schließen, weil sie glauben, diese müsse immer wie eine Rakete, ehe sie verlischt, knallen und platzen); diese Betonung war höchst unzeitig. Es hörte sich an, als brächte der Prinz mit Anstrengung ein Opfer. Viel Geld

mag dem Künstler ein wichtiges Wort sein, aber einem Fürsten, der nur zu seinem Schatzmeister schickt, ist es keines; der Prinz wollte nur seine Zufriedenheit ausdrücken, und dieses mußte mit Ruhe geschehen, wenn auch mit Nachdruck. — Man könnte dem Marinelli, diesem Großvater aller theatralischen Hofschurken, gram werden wegen der unleidlichen Brut von Söhnen und Enkeln, die er in die Welt gesetzt und mit welchen er seit fünfzig Jahren unsere Bühnen übervölkert hat. Es ist nicht die Schuld des Ahnherrn, wenn seine Nachkommenschaft ausgeartet ist; er hat ihnen die besten Grundsätze hinterlassen, und er selbst steht vollendet da als Schmeichler, Sünder und Verführer. Wie unverschämt entblößt er sich gleich bei seinem ersten Auftritte, wo er, dem Prinzen gegenüber, die Gräfin giftig verlästert, vor der er einige Wochen früher noch im Staube lag. Herr *** ist sonst Meister in solchen Rollen und bewährte sich auch heute als solcher, indem er die Grundzüge dieses Charakters richtig auffaßte und darstellte. Aber nur die Grundzüge, im Colorit war Einiges verfehlt. Er war etwas zu steif und unrührig. Der Prinz ist jung und liebt, und mochte wohl einem Solchen sein Vertrauen schenken, der sich ihm herzlich hingab, nicht aber fest, schroff und dürre wie ein Felsen im Meere, selbst in seiner Unterthänig-

keit eine imponirende Selbstbeherrschung zeigte und durch sein Lauern und seine Ruhe, der Leidenschaft gegenüber, beschämend und unbehaglich sein mußte. Auch zeigte Herr *** überall zu viel Hohn. Das liegt nicht in der Rolle. Bösewichter solcher Art thun keine Schandthat aus Liebhaberei, sondern nur, weil sie ihnen Vortheil bringt, und daher ohne die Grimasse der Sünde, so wie sie ohne die Verklärung der Tugend auch etwas Gutes thun, wenn es ihnen nützlich ist. Nur die bessern Menschen begehen eine Uebelthat mit Leidenschaft, weil sie sie nur in Leidenschaft begehen. — Die Rolle der Gräfin Orsina ist ungemein schwierig. Der Verstand, einen Charakter so aufzufassen, wie ihn sich der Dichter gedacht hat, und die Kunstfertigkeit, ihn getreu nachzubilden, reichen hier nicht hin. Denn der wahre Charakter der Gräfin erscheint nicht auf der Scene. Ihr Geschick hatte sie mürbe gemacht, sie so, wie der Maler Conti ihr Bildniß, umgestaltet, worüber der Prinz sich äußerte: „Stolz haben Sie in Würde, Hohn in Lächeln, Ansatz zu trübsinniger Schwärmerei in sanfte Schwermuth verwandelt.“ Die Stolze erscheint gedemüthigt, die Spötterin verspottet, die giftige Eifersüchtige sich mit Recht gekränkt fühlend. Da ihre Strafe größer ist als ihre Schuld, so kann man der Unglücklichen das Mitleid nicht versagen.

Frau ***, eine vorzügliche Künstlerin im tragischen Fache, und die immer bedenkt, was sie thut, hat ihr Spiel meisterhaft durchgeführt. — Nicht so Herr *** als Maler Conti. Er hatte sich das Ansehen eines fünfzigjährigen Mannes gegeben, war altväterisch gekleidet, sah aus wie ein Prokurator und betrug sich auch darnach. Was auch der Kostümschlendrian gefordert haben mag, ein Maler hätte sich wohl etwas malerischer kleiden dürfen. Die steife Unterthänigkeit war einem sich fühlenden Künstler nicht angemessen, hier am wenigsten, wo der Prinz herablassende Freundlichkeit zeigte. All das Feine, Gedankenreiche und Empfindungsvolle, was Conti zu sagen hatte, ging durchaus verloren, da es im dürren Professortone hergesagt wurde.

XL.

Das Taschenbuch.

Drama von Kotzebue.

Fouquet, Ludwigs des Vierzehnten Finanzminister, einer jener großen Schwämme, die den Schweiß des Volkes abtrocknen, um ihn einzusaugen, mißfiel seinem Gebieter, weil er, der Diener, seinen Herrn überglänzen wollte und in einer Neigung des Herzens ihm zu begegnen wagte. Da erinnerte man sich, daß seine Verwaltung schon längst untreu gewesen und stellte ihn vor Gericht. Pelisson-Fontanier, ein gelehrter Mann, Fouquet's Vertrauter und erster Schreiber, wußte seinem bewachten Herrn die Nachricht von der Vernichtung gewisser ihn anklagender Papiere nicht anders mitzutheilen, als indem er den Schein annahm, er wolle gegen ihn zeugen. Als Fouquet durch die

Schurkenmaske seines Vertrauten endlich dessen Edelmuth erkannte, entstürzten Thränen seinen Augen. — Das ist die Begebenheit, welche diesem Drama den Stoff gab. Kotzebue hat ihn gewandt genug behandelt. Liebe und Schurkerei, Unterthanentreue, Freundschaft und Soldatenehre sind nicht ungeschickt mit einander verbunden. Soldatenehre! ja die hätte aus dem Spiele bleiben sollen, es ist ein unbequemer Stoff für einen Bühnendichter. Welche Stellung einem Manne geben, der der Ehre, nicht dem Vaterlande dient und welcher nichts Tadelnswerthes darin findet, einen Widersacher seines Fürsten ungeahndet entwischen zu lassen, wenn er nur dabei den Schein der Pflichterfüllung sich zu bewahren wußte?

Herr *** spielte den Festungscommandanten ganz gut. In mehreren Scenen, die auf dem Zimmer vorgehen, behielt er den Generalshut auf dem Kopfe, sogar in Gegenwart eines Frauenzimmers. Warum? Ist dies Gebrauch in einer belagerten Festung? — Demoiselle Lindner, eine der vorzüglichsten Künstlerinnen unserer Bühne, trat nach einer langen Abwesenheit heute zum Erstenmale wieder auf. Man hätte ihr Gelegenheit geben sollen, in einer glänzenderen Rolle, als die der Amalie, sich für die Beifallsäußerungen, mit welchen

sie empfangen worden, dankbar zu bezeigen. Frauen vom höchsten Zartgefühle haben es gerügt, daß Amalie, in der Wärme ihres Gesprächs, nicht blos ihrem Vetter Eduard (welches verzeihlich sei, da sie ihn liebe), sondern auch dem Baron Schwarzenthal (dem ja eine Abweisung zu Theil geworden) ihre Hand so freigebig hingereicht habe. Sie meinten: diese Außenwerke des weiblichen Herzens dürfe man nur dann überliefern, wenn man zu Mehrerem geneigt sei; wo aber keine Herzlichkeit stattfinde, da sei Zurückhaltung mit solchen wichtigen Gunstbezeugungen Pflicht und Klugheit. Ich schreibe diesen Tadel nieder, wie er mir aufgedrungen worden; ich selbst habe weder Einsicht noch Erfahrung in solchen Händeln. —

XLI.

Der Tagsbefehl.

Drama von Töpfer.

Der Herzog und Feldherr hatte den Tagsbefehl, oder eigentlich den Nachtbefehl gegeben: kein Brief solle mehr geschrieben werden und kein Licht im Lager brennen, bei Todesstrafe. Doch wenn Jeder vor Mars zittert, der kleine Amor fürchtet sich nicht und thut was er will. Rittmeister Hellwitz hatte den Abend vor der Schlacht gute Nachrichten von seiner Geliebten erhalten. Sie läßt ihn wissen, daß sie ihm Herz und Hand schenke, und daß die Mutter Alles zufrieden sei. Der Glückliche befindet sich allein in seinem Zelte, und ist, so viel man in der Dunkelheit sehen kann, sehr entzückt. Er sagt: ich möchte dem Engel noch heute meine Dankbarkeit bezeigen und meinem Herzen Luft

machen, ehe vielleicht morgen in der Schlacht eine Kugel es thut. Zwar ist das Schreiben bei Todesstrafe verboten, aber wer wird es sehen? Er nimmt Feuerstein, Zunder und Stahl, schlägt Licht, zündet eine Oellampe an, setzt sich hin und schreibt. Da tritt unvermuthet der Herzog mit Begleitung in's Zelt. „Was schreibt Er da?" — Der erschrockene Rittmeister: An meine Braut — „Was hat Er verdient?" — Den Tod. — „So schreibe Er noch darunter: ich sterbe durch das Kriegsgericht." — Fußfall, Flehen um Gnade. Hilft nichts, muß sterben, wird abgeführt. Im zweiten Akte nimmt der Herzog in dem Hause des Majors von Blankendorf sein Hauptquartier. Dieser ist der Vater des Fräuleins, welches den Rittmeister zum Lichtanzünden verleitet hatte. Schon vorher war der Staabsprofoß angelangt und hatte die Frau Majorin um die Einräumung eines festen Weinkellers gebeten, worin er die unter seiner Verwahrung stehenden Gefangenen einsperren könne. Darauf erzählt er die unglückliche Geschichte des Rittmeisters. Da sieht das Fräulein diesen selbst geschlossen herbeiführen; alles kommt an den Tag. Ohnmacht. Der Feldherr, der unterdessen hereintritt, wird um Gnade gebeten, läßt sich aber nicht erweichen. Aber im Herzen beschließt er, den Offizier zu retten; nur

den Schein der Kriegsstrenge will er bewahren. Er läßt den Staabsprofoß rufen, und leitet das Gespräch auf Hellwitz. Auch Jener legt ein Fürwort ein. Hilft aber alles Nichts. „Morgen früh wird er erschossen, mach' Er's ihm heute noch leicht, nehm' Er ihm die Ketten ab. Geb' Er aber ja auf ihn Acht. Läßt Er ihn entwischen, so muß Er vier und zwanzig Stunden bei Wasser und Brod sitzen. Hat Er mich verstanden?" Der Profoß hat ihn verstanden, und läßt den Rittmeister entwischen. Dieser aber suchte nur seine Ehre, nicht das Leben zu retten. Er läuft ohne Hut aus dem Gefängnisse in's Feld, als eben die Schlacht im Gange war, ergreift eine Fahne, erstürmt eine feindliche Batterie, und entscheidet hierdurch den glücklichen Ausgang des Treffens; alles ohne Hut. Der Herzog hört von der heldenmüthigen That, läßt sich den Offizier vorführen, erkennt ihn, sagt, er wolle nicht wissen, wer er gewesen, jetzt heiße er Freiherr von Stürmer, legt die Hände der Liebenden in einander, und sagt: Adieu.

Dieses ist die Groß-Handlung des Stückes; die Ausschnitt-Handlung wirft folgenden Gewinn ab. Hauptmann Graf v. Bannewitz ist der Busenfreund des subordinationswidrigen Rittmeisters; aber von seiner Liebe weiß er nichts. Er liebt selbst das

Fräulein Blankendorf und geht in seiner Unschuld hin, es der Mutter zu gestehen. Diese hat nichts dagegen, aber das Fräulein bekennt ihre frühere Neigung. Anfänglich ist der Hauptmann in Verzweiflung, doch fällt ihm ein, daß er seinem Freunde vor mehreren Jahren eine Braut abwendig gemacht habe, und jetzt könne er ihn dafür schadlos halten. Er entsagt also, und führt bei Mutter und Tochter für den Freund das Wort. Doch des Lebens satt, ladet er die unter ihm stehenden Grenadiere ein, mit ihm für's Vaterland zu sterben, stürmt in die oben erwähnte Batterie und läßt sich erschießen.

Ein anderer Nebentreffer des Dramas besteht darin, daß der Herzog Friedrich den Großen vorstellen soll, und von dem Schauspieler in Gang, Haltung und Allem nachgeahmt wird. Ein wahres Ereigniß soll hierbei zu Grunde liegen, ob zwar Herr Töpfer das Jahr 1750 ausdrücklich als die Zeit der Handlung bestimmt, und Friedrich II. zwischen 1745 und 1756 keinen Krieg geführt hat. Auch wird in dem Stücke anachronistisch viel gedeutscht. Deutscher Mann, deutsche Frau, deutsches Mädchen, deutsches Vaterland, deutsche charpiezupfende barmherzige Schwestern ꝛc.

Man sieht, daß der Thon zu dieser Töpferwaare nicht von der vorzüglichsten Beschaffenheit ist.

Ein Kürassier-Rittmeister und ein Grenadier-Hauptmann, beide Männer in den Jahren, die zwar die besten genannt werden, die es aber nicht zum Behufe der Liebe sind; beide Männer, die nicht blos durch das Kriegsfeuer, sondern auch durch das Feuer der Liebe gegangen, denn sie lieben zum zweiten Male, geberden sich so thöricht, wie man es selbst einem Jünglinge nur einmal im Leben verzeiht. Mitten im Lager, am Abende vor der Schlacht, sind sie nur mit ihrer Liebschaft beschäftigt. Der eine handelt gegen den Kriegsbefehl und zündet sich ein Licht an, der andere lischt sich das Lebenslicht aus und nimmt seine Grenadiere, die nichts lieben als Branntwein, mit in das Grab. Solche schwache Menschen können unmöglich Theilnahme einflößen. Die Nachgestaltung des großen Friedrich ist eine Abgeschmacktheit, und ruft das Bild des Helden eben so widrig zurück, als es eine Wachsfigur thut. Herr Töpfer hatte vorgeschrieben, Friedrich müsse als alter Mann dargestellt werden, vielleicht, weil die Nachwelt sich erst das Bild des bejahrten Königs eingeprägt hat. Da aber in dem Drama so genau auf Chronologie gesehen wird, so hätte der Dichter wissen sollen, daß Friedrich der Große 1750 erst 38 Jahre alt war. Aber von Allem das Abstoßendste und das Tadelnswertheste ist das vorgeschriebene Kostüm von Anno

1750, das auch bei der Aufführung genau befolgt wurde, und troz der Traurigkeit und stolzen Verse sehr lachen machte. Ein Ereigniß, das alle Tage geschehen kann, muß auch in die Sitte und das Gewand des Tages gekleidet, und selbst die älteren Schauspiele müssen zu diesem Zwecke abgeändert werden. Wenn man den Werther, selbst auf's Herrlichste dramatisirt, gepudert und in gelben Beinkleidern heute auf die Bühne bringen wollte, würde dieses nicht den ganzen Eindruck zerstören? Die Frauenzimmer erscheinen in Reifröcken von gewichtigem reichgesticktem Seidenstoffe und in gepuderter Frisur, und als das Fräulein (eine junge Schauspielerin) mit aller Zierlichkeit einer Vaporistin des neunzehnten Jahrhunderts in Ohnmacht fiel, machte das einen sehr untragischen Eindruck. Die Weiberkleidung der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts kann nur noch mit den lächerlichen Sitten der damaligen Zeit vereint, also nur im Lustspiele dargestellt werden; nicht blos weil sie jetzt aus der Mode, sondern weil sie geschmacklos ist; denn sie bildete den Uebergang von der alten Sittsamkeit zur neuen Flatterhaftigkeit und hat weder das Ehrwürdige jener, noch das Anmuthige dieser, ist daher lächerlich.[1] Bei den Männern war die militärische Pedanterie eben so abgeschmackt, ja noch störender.

Der Hauptmann von Bannewitz erschien in einer Grenadiermütze von der alten Form eines Zuckerhutes. Der Degen stak so an der Seite, daß ihm nur wenige Grade an der Rechtwinklichkeit fehlten, und dem Träger von hinten Jeder eine Elle weit vom Leibe bleiben mußte. Wäre er auch von vorne so geschützt gewesen, hätte ihm Amor nie beikommen können. Jetzt denke man sich nur die vorgeschriebene militärische Haltung aus dem schlesischen Kriege. Der Hauptmann stand vor der Geliebten und Schwigermutter wie ein Corporal, der rapportirt. Wenn er mit dem Kopf sich bewegte, glänzte bald die Blechseite, bald blendete die hintere rothe Seite der Mütze. Er war ein vollkommener Hanswurst. Mitten in der Liebeserklärung trommelte störend der Generalmarsch. An dem verliebten Kopfe des un-untergeordneten Rittmeisters flatterten zwei gepuderte Taubenflügel, und da er sagte: „ich bin ein Mann und trage einen Orden," konnte man ihm nur die Hälfte glauben, nämlich die letztere. Man mache uns doch nicht toll mit solchem Unsinne! —

XLII.

Die deutsche Hausfrau.

Schauspiel von Kotzebue.

Ein Schauspiel ohne Gehalt und ohne Gepräge. Tugend gibt keinen Charakter; sittliche Handlungen, nicht sittliche Gesinnungen können Stoffe des Dramas sein. Amalie hat nur die Gattungszeichen, nicht die Persönlichkeit edler Menschen. Und warum deutsche Hausfrau? Die Bühne und die Tugend kennen kein Vaterland. Und was ist das wieder für eine jämmerliche Abfinderei mit der Ehre, die sich der General von Zabern erlaubt? Er hat eine Verrätherei entdeckt und fühlt, daß es seine Pflicht sei, sie zu bestrafen; aber aus Freundschaft will er nachsehen. Gut, so mag er ein Opfer bringen und sich infam kassiren lassen. Aber das will er auch nicht. Er hat nicht den Muth seine Pflicht zu verletzen,

noch sie zu erfüllen, und so läßt er geschehen, daß ihm die Frau des Verbrechers den beweisenden Brief sanft aus den Händen nimmt, und ihn verbrennt. Jetzt ist er beruhigt. Darum laßt, um der Musen willen, die Hofsoldaten aus euren dramatischen Spielen. Was kann diesen Marionetten begegnen? Sie gehen ja nicht; nur treffen kann sie etwas, wie der Blitz den Baum. Aber solche Schicksals-Hölzer können wir nicht brauchen.

XLIII.

Das Kind der Liebe.

Schauspiel von Kotzebue.

Schon die Exposition ist prächtig! Wilhelmine, die Thränenweide, steht auf der Landstraße, und zum Behufe der Rührung werden alle mögliche Menschen, Soldaten, Bauern, Bäuerinnen, Jäger, Wirthe, Pächter, Juden an ihr vorbeigeführt. Diese armen Leute müssen reisen, um uns zu rühren und selbst gerührt zu werden, oder um nicht gerührt zu werden und uns hierdurch um so mehr zu rühren. Welch erschrecklichen Hunger und Durst hat die arme Frau! Wie rührend ist es, wenn der brave Sohn die Mutter mit Brod und Wein ätzet! Welche Natürlichkeit! Ja wohl; doch um die Hälfte des Eintrittspreises könnet ihr im nächstgelegenen Gäßchen noch viel natürlicheren Jammer sehen, und auch stillen zu-

gleich. Wie spitalmäßig die kranke Wilhelmine aus einer Ohnmacht in die andere fällt! wie herzbrechend! Ach, ja wohl, der große Kotzebue! Warum er nun bei seiner hohen Dichtergabe, der nichts zu hoch war, nicht auch eine Kindbetterinstube dramatisirt hat, vor, während und nach der Geburt, zum Nutzen der Hebammen? Warum er nicht ein Schauspiel geschrieben hat, genannt: das hitzige Fieber, wo im fünften kritischen Akte der Schweiß ausbricht? So ein dramatisches Clinicum hätte tüchtige Mediciner gebildet. . . . Die kranke Wilhelmine, was sie schwätzen kann, trotz ihrer Schwäche, es ist zum Erstaunen! Die gesündeste Männer-Lunge thät es ihr nicht nach. Fräulein Amalie ist ein Gänschen ohne Gleichen. Dem Vater, der sie fragt, ob sie Grillen habe, antwortet sie: „wenn man die Grillen vertreiben will, so muß man Erbsen mit ein wenig Quecksilber kochen lassen, davon sterben sie.“ Dem Pfarrer sagt sie: „heirathen Sie mich — Sie will ich heirathen.“ Aber, würde ein Mädchen im Bauche der Erde erzogen, so weiß es doch, daß sich solche Reden nicht schicken. Und die Tochter eines reichen Edelmanns, welche die Bälle in der Residenz besucht! — — Und der Pfarrer mit seinen langweiligen Predigten, und der Graf von der Mulde! Ist das Natur, daß ein Deutscher von Erziehung

und sei er noch so sehr französischer Affe und gebrauche er noch so häufig französische Redensarten, sich vornehmen solle, seine Muttersprache wie ein Franzose auszusprechen, und wird er nicht unwillkürlich richtig sprechen müssen? — „Aber es soll ja auch Caricatur sein.“ — Wenn auch. Die Caricatur darf quantitativ steigen, aber nicht qualitativ. Shakespeare läßt den Lügner Falstaff prahlen, er habe vierzehn Räuber in die Flucht gejagt; er läßt ihn aber nicht aufschneiden, er sei einer Taube in der Luft nachgeflogen, und habe sie beim Flügel erwischt.

Wenn Kotzebue noch ziemlich rüstig erscheint, so lange er auf der Ebene des gemeinen Lebens vorschreitet, so wird er doch gleich engbrüstig und verliert den Athem, sobald er nur zwei Schritte zu steigen hat. Schnitzen und drechseln kann er etwas, aber malen nicht im geringsten. Man überdenke nur einmal nachfolgende Stellen aus der sechsten Scene des zweiten Aktes. Der Oberst läßt den Pfarrer rufen. „Oberst: Ohne Umstände, verzeihen Sie, wenn meine Botschaft vielleicht ungelegen kam. Ich will Ihnen mit drei Worten sagen, wovon die Rede ist. — Man hat mir gestern Abend eine erbärmliche Uebersetzung aus dem Französischen zugeschickt, die vor ungefähr zwanzig Jahren die Presse

verlassen. Ich selbst besitze ein recht niedliches deutsches Original, wovon ich, ohne Ruhm zu melden, der Verfasser bin, und da verlangt man, ich soll meinen Namen ausstreichen und es mit jener schalen Uebersetzung zusammen binden lassen. Nun wollt' ich Sie, Herr Pastor, als Corrector meines Buchs einmal fragen, was Sie dazu meinen? — Pfarrer: Wirklich, Herr Oberst, die Allegorie versteh' ich nicht. Oberst: Nicht? Hm! hm! das thut mir leid! Ich dachte Wunder, wie klug ich's eingefädelt hätte! also kurz und gut, Herr Pastor, der junge Graf von der Mulde ist hier, und will meine Tochter heirathen." Nun, um aller Musen willen, wer hätte auch eine solche Allegorie verstehen können! Wenn ein Buchdrucker, ein Corrector, ein Buchbinder, ein Original-Schriftsteller und ein Uebersetzer beisammen im Tollhause wohnen, und in der Sprache ihrer Gewerbe faseln, können sie keine verrücktere Allegorie zu Stande bringen.

XLIV.

L i l l a.

Oper von Martin.

Eine Musik aus der guten alten Zeit, die wir kaum genug mehr kennen, um sie zu beweinen. Wie wohlthuend ist sie! Die Empfindung fließt zwischen blumigen Wiesen heiter fort, tief und bewegt genug, das Herz zu tragen, nicht so stürmisch, um es unterzusenken. Welche einfache Nahrung! Doch einem gesunden Bedürfnisse erquickend genug. Welches süße Still-Leben! Welche Ruhe in Lust und Trauer, welche freundliche, beschwichtigende Melodien! Ländliche Leidenschaftlichkeit, ländliche Liebe, ländlicher Haß, ländlicher Zorn und ländlicher Spott! Ueberall ist es nur ein Frühlingswehen, das die Gefühle aufregt; des gewittervollen Sommers und des bluterstarrenden Winters bedurfte es nicht. Aber

wir armen Hörer der neuen Revolutionsopern, wie wird unser Ohr und Herz zwischen fabelhaften Schmerzen und unternatürlichen Freuden, zwischen Hunger und Schlemmerei, zwischen dem Gebrülle einer Löwin und dem Entgirren einer geschlachteten Taube hin und her geschleudert. Bald singt eine stolze Semiramis wie die abgeschmackteste Louise, bald ein verliebtes Bauernmädchen, mit hinreichenden rothen Backen, um dabei zu bestehen, prächtig wie Kleopatra, da sie die Schlange an ihren Busen legt, um durch tödtliches Gift das tödtlichere im Herzen zu heilen. In Lilla's Musik ist ein Frieden und eine Heiterkeit, die wir jetzt, auch außer der Musik, nicht mehr kennen. Fast möchte man ein Thor sein und zurückwünschen jene schuldlosen Zeiten, wo wir ungeneckt geblieben, weil wir als fromme Schäfer geduldig in eingeschlossenen Thälern wohnten, und die Mächtigern am Abhange und die Mächtigsten auf den Gipfeln der Berge als höhere Wesen fromm und kindisch verehrten. Ach ja, die Schäfertage sind vorüber. . . . Lilla! bis auf deinen Namen ist Alles uns fremd.

Doch haben die Sänger und Sängerinnen das Ihrige gethan, die willkommene Täuschung zu befestigen. Demoiselle Friedel war die Königin unter Bäuerinnen, mit vieler Natur, mit erforder-

licher Hingebung und einem verzeihlichen Grade von Hoheit. Ihr Gesang war schön und des empfangenen Beifalls ganz würdig. — Madame Hoffmann war die liebliche Lilla, mehr noch als im Gesange, in ihrem Spiele. — Eine neue unveränderte Auflage meiner vergriffenen Jeremiaden will ich durch Folgendes nur ankündigen. Der Jäger waren zu wenige, und sie sahen in ihrer Aermlichkeit darbenden Wilddieben gleich. . . Eine Königin, und zumal eine spanische, und zumal eine Isabella (schon der Name ist prächtig) kann in einem so kärglich versehenen Zimmer gar nicht gedacht werden — der alte rothe Trödelstuhl war ehrwürdiger, als nöthig war. . . Die Mutter Königin sah jünger aus als ihr Sohn, der Infant: der Mangel der Wahrheit wird durch Schönheit nicht ersetzt. . . . Ich kann nicht mit Gewißheit behaupten, ob die Kopfkleidung der Bäuerinnen der Sitte und Tracht des Landes angemessen war; aber es schien mir, als hätten sie darin wie die Kammermädchen ausgesehen.

XLV.

Der Vorposten.

Schauspiel von Clauren.

Denkt man sich die Zeit des deutschen Freiheitskampfes (es macht Kopfweh) und den Heerd, auf dem er sich entzündet — Preußen (jetzt hat er ausgeraucht): damals und dort mochte dieses Stück, vor Zuhörern gespielt, deren viele selbst am Kriege Theil genommen, von großem Eindrucke gewesen sein. Jenes alles wieder hinweggedacht, bleibt doch noch manches übrig, was dem Schauspiele Werth gibt. Freilich, mein eignes Gefühl lasse ich diesmal nicht Richter sein. Es wäre mir sehr unbehaglich zu Muthe, wenn ich mein Mädchen im Husarenkleide wiederfände, auch wenn es aus Liebe zu mir den martialischen Schritt gethan hätte . . . . . es bleibt doch so eine Sache! Der Helden-Tod, nicht

das Helden-Leben eines Weibes ist schön. Ich würde die auf dem Schlachtfelde Gefallene beweinen, aber die gerettet Heimgekehrte mit Unwillen zurückstoßen; doch Jeder nach seinem Triebe. —

Das Feldlager war zu ärmlich angeordnet. Ein Feuerchen, einige Husaren, zwei bis drei Pferde. So viel Lärm und mehr hat Jeder vor seinem Hause in der Stadt. Das reicht nicht hin, die Unerschrockenheit eines Weibes auch dem Auge vorzutäuschen. Man hätte das Heldenmädchen mit mehr Kriegsgetümmel umgeben sollen.

XLVI.

Die Großmuth des Scipio.

Heroische Oper von Romberg.

Anfänglich wunderte ich mich darüber, daß so häusliche Geschichten unter freiem Himmel in der Gasse eines Lagers sich ereignen durften, und nicht, wie es sich gebührte, innerhalb des Zeltes; ich erstaunte, daß Scipio sich nicht schämte, seine Liebe und Schwäche in Gegenwart graubärtiger Krieger auszuseufzen. Aber es fiel mir bei, daß es nöthig war, Scipio als einen gewaltigen Herrn und mächtigen Befehlshaber darzustellen, um es als Großmuth erscheinen zu lassen, was bei einem Bürgersmann Schuldigkeit gewesen wäre: die Zurückstellung eines Mädchens, das ihn nichts anging, an seinen rechtmäßigen Inhaber. Das nämlich ist die ganze Handlung dieser heroischen Oper. Sie in einen

Akt zu zwängen, war wohl die Aufgabe des Tondichters, der sich keine ausgedehntere Fähigkeit zur dramatischen Musik zutrauen mochte, und mit Recht; denn sie schien selbst zu kurz, auch nur diesen engen Raum auszufüllen. Die Musik hat keinen verständlichen Ausdruck; ohne den verdolmetschenden Text würde man nicht ahnen, welche Seelenbewegungen offenbar werden sollen. Zwar etwas mehr als ein Conzertstück ist diese Oper, aber sie bleibt doch nur ein musikalisches Declamatorium, worin mehrere Dichtungen, die unter sich keinen Zusammenhang haben, vorgetragen werden. — Der Text zeichnet sich vortheilhaft aus. Es ist ein reiner Styl darin, die Verse sind fließend, ja einige schöne kommen darunter vor.

XLVII.

Nachtigall und Rabe.

Ein Schäferspiel. Musik von Weigl.

Seit Geßner hat die Liebe zu den Schäfereien aufgehört, sie nistet nur noch in den Herzen der Wollhändler. Wie zart und süß müßte auch die Dichtung und das Spiel solchen Landlebens sein, um die Schwielen, welche zwanzigjährige Einquartirung um unsere Brust gebildet, schmeichelnd abzulösen! Die Täuschungskunst des Schauspielers geht nie weiter als das Empfindungsvermögen des Zuhörers; was diesem nicht Ernst sein kann, vermag jener nicht zu scheinen. Darum kein Wort des Tadels über das nicht gelungene Spiel des Damon und der Phillis. —

Die Musik? nun ja, dem Herzen war sie wohlgefällig, und der Verstand kommt, wie gewöhnlich, zu spät hinten drein. Es ist schwer, den Schmeiche-

leien Weigls zu widerstehen, wenn man auch weiß, daß sie nichts weiter sind, als das. Die Nachahmung von verschiedenen Vögelgesängen, wie sie in diesem Schäferspiel vorkommt, scheint mir kein würdiger Gegenstand der Tonkunst zu sein. Der musikalische Ausdruck hörbarer Dinge gleicht einer Uebersetzung aus einer Sprache in die andere; wenn sie treu ist, hört sie auf, schön zu sein, und wenn sie schön ist, wird sie ungetreu. Die Tonkunst soll nichts Sinnliches nachahmen, weder etwas Sichtbares, noch etwas Hörbares; thut sie es, so folgt sie als Schatten der Wirklichkeit nach und erniedrigt sich. Sie darf ihre Stoffe nur aus einer Welt nehmen, die außer oder über den Sinnen liegt, um sie für die menschlichen Sinne zuzubereiten. Das Gebiet der Empfindung und Leidenschaften gehört ihr an. Will sie ja Dinge der außermenschlichen Natur darstellen, so müssen sie Gebilde der Phantasie, dürfen aber nicht aus der Erfahrung genommen sein, damit die Vergleichung mit dem Urbilde vermieden bleibe. Eine Schöpfung, ein jüngstes Gericht, aber kein Sonnenaufgang, kein Donnerwetter soll musikalisch ausgedrückt werden. In einer Oper mögen Engel singen, aber keine Nachtigallen. Man erinnere sich der Melodie zum Gesangstücke Nr. 8 der hier besprochenen Oper:

Mit hundert Stimmen ruft der Chor
Des Federvolks von Busch und Zweigen.

Es ist gewiß Natur darin, aber es ist die gemeine Natur und die Darstellung steht so weit unter dem Vorgestellten, daß man, ohne Text, glauben würde, nicht die gefiederten Sänger des Waldes, sondern Federvieh lärmen zu hören. Ich wenigstens dachte im Hühnerhof zu sein und sah den Mist. Ferner:

„Der Kukuk selber wagt zwei Töne."

Ganz natürlich wie ein Nürnberger Kukukchen mit einem Blasbälgchen unter den Füßen, und, wenn ich nicht irre, mußte sich sogar das ernste Fagot zu dieser Spielerei hergeben. Vielleicht hätte Mozart selbst solche Landschaftsmalereien nicht besser auszuführen verstanden, aber dann wird er sie gar nicht unternommen haben. Daß übrigens, der erwähnten akustischen Naturbeschreibungen ungeachtet, diese Oper vorzügliche Musikstücke enthält, kann in einem Werke des so berühmten Tonkünstlers nichts Unerwartetes sein.

XLVIII.

Die Heimkehr.

Trauerspiel von Houwald.

Nachdem sich der Vorhang aufgerollt, sieht man die Stube einer Försterswohnung. Alles ländlich, einfach, fast ärmlich. Runde Fensterscheiben, verschabter Großvaterstuhl, an der Wand eine schwarzwälder hölzerne Uhr, ein gedrucktes, wahrscheinlich von Forstfreveln handelndes Plakat, und eine Karte von Europa, von den ältesten Homannschen, mit glänzenden Lackfarben. An dem Tische, auf welchem Blumen liegen, steht ein schönes junges Mädchen, beschäftigt, einen Kranz zu flechten, und plaudert dabei mit ihrem achtjährigen Brüderchen. Der Kranz ist für den Vater, wenn er von der Jagd heimkehrt, denn sein Geburtstag ist heute. Das ist nun freilich für eine Försterstochter schon sehr viel Poesie; ein

prosaischer Blumenstrauß wäre natürlicher gewesen. Man wundert sich noch mehr über die zierliche Kleidung der Waldbewohnerin: im feinsten weißen Mousselin, weiße Rosen an der Brust und in den Haaren; sie hätte damit auf den Casino-Ball gehen können. Und wie sie spricht! Wie zart, wie empfindsam, wie sauber! Sie erklärt dem Brüderchen den Sinn und die Bedeutung jeder Blume, die sie in den Kranz einflicht; Thekla in Wallenstein hätte nicht besser reden können, und das Brüderchen ruft ihr beifällig zu: „O herrlich, Schwester! Wahrlich du bist klug!" Zuletzt kommt die Reihe an den Rittersporn. Der Rittersporn, sagt die Blumen-Sprachlehrerin:

Der Rittersporn zeigt einen Ritter an,
Er ist hinausgesprengt mit Roß und Schwert,
Doch nimmer ist er wieder heimgekehrt.

Dieses wiederholt sie in der Folge, und alsobald rührt sich in dem Zuhörer die trübe Ahnung, was die Sache für ein Ende nehmen werde, auf gleiche Weise aufgeregt wie im Ingurd, durch das unermüdliche Refrain der träumenden Asla:

Der Ritter lag — der Ritter lag erschlagen,
Zerschmettert! Und weit von ihm lag sein Schild.

Der trübe Ausgang eilt auch schnell genug herbei. Denn kaum hat das Mädchen seine Blumenlehre mit folgenden Worten geendigt:

Doch nun zum Kranz, daß er vollendet werde!
Sonst überrascht mich noch der Vater hier.
Heut bin ich sein Hof-Juwelier. —

und man kaum Zeit hat, sich zu wundern, wie ein Waidmann mit einem Juwelier zusammengerathe, da tritt — das Schicksal in die Stube, als Armenier gekleidet, in grünem pelzverbrämtem Rocke und mit einem langen Barte. Der Bart ist schwarz, der Mann ist stark und rüstig, und geberdet sich wild. Aber die Kinder erschrecken gar nicht, welches doch in einem abgelegenen Förstershause so natürlich gewesen wäre, da dort oft Räuber und gefährliches Diebsgesindel einkehren. Sie sehen ihn für einen alten schwachen Mann an und geben ihm Wein. Der Armenier spricht unsinniges Zeug, schließt das Mädchen in seine Arme; und da das kluge, unausstehlich fein thuende Knäbchen sich mit ihm schön unterhält, ruft er ganz toll aus:

„Fort aus dem Nest, verruchte Kukuks-Brut!"

Da ist der Thränenquell. Die Geschichte verhält sich nämlich, wie folgt: Heinrich Dorner, ein Soldat, schließt das Mädchen seiner Liebe und das ihm mit gleichem Herzen zugethan, als Gattin in seine Arme. Er versprach ihr, den Dienst zu verlassen. Aber nach der Hochzeit vergißt er sein gegebenes Wort, läuft hinaus auf's Feld, streicht den

ganzen Tag umher, und läßt sein junges Weibchen allein zu Hause. Selbst ein süßes Pfand der Gattenliebe bändigt den Wilden, fesselt den Unstäten nicht. Endlich geht er sogar in den Krieg; nicht etwa in einen Befreiungskrieg, welches der Uneigennützigkeit wegen erhaben gewesen wäre, nicht etwa gewaltsam angeworben, nicht etwa, weil er seiner Frau überdrüssig geworden, sondern nur aus heftigem Thatendrange. Dreizehn Jahre bleibt er weg, und in den letzten neun Jahren, ohne seiner Frau ein Wort zu schreiben. Zwar sagt er, er habe jenseits des Meeres dienen müssen; aber im Verlaufe eines Jahres gelangt ein Schiff auch von dem entferntesten Ende der Welt nach Europa; er hätte also schreiben können, wenn ihm an seiner Frau nur im Mindesten gelegen gewesen wäre. Des Soldatenlebens müde, fällt ihm ein, zurückzukehren, um zu sehen, was Weib und Kind machen. Verkleidet kommt er in sein Haus, als Armenier vermummt, und findet, wie wir oben gesehen, ein erwachsenes Mädchen, in dem er seine eigene Tochter erfährt, und einen Knaben, des Försters Sohn. Er gibt sich seiner Tochter nicht zu erkennen, und diese erzählt ihm auf Befragen: der Förster sei ihr Stiefvater, das heißt ihrer Mutter zweiter Mann. Er tobt gewaltig. Wie? sagt er, wie? deine Mutter

hat auf's Neu gefreit? „Ja wohl," antwortet die Tochter. Jetzt tritt die Försterin in's Zimmer, einen Geburtstagskuchen, auf dem ein Wachskerzchen steckt, in den Händen tragend. Sie sieht den Fremden nicht eher, bis ihn ihr die Kinder zeigen. Dann sagt sie ihm: wir führen zwar keine Wirthschaft, aber Ihr seid uns doch willkommen, labt Euch. Das Gespräch spinnt sich fort. Er, leidenschaftlich, aufbrausend, in mühsam zurückgehaltenem Grimme; sie, nichts merkend, ihn nicht erkennend, den immer noch Heißgeliebten, wie sie mehrere Mal gesteht. Er ist noch jung, verändert kann er sich nicht viel haben. Ein Spötter müßte denken: sie kennt ihn recht gut, aber sie ist pfiffig, sie will nichts wissen. Der Armenier erzählt, ihr todter Mann lasse sie grüßen. Dann macht er ihr Vorwürfe, daß sie zum zweiten Male geheirathet. Sie erwiedert darauf:

Ach mir war vor der zweiten Ehe bange!

aber ihr Vater habe ihr lange zugeredet, den Förster, der sie schon lange geliebt, nicht auszuschlagen, damit sie versorgt werde. Endlich, und da sie in der Zeitung gelesen, ihr Heinrich sei geblieben, habe sie sich bereden lassen. Auch sei sie jetzt mit ihrem zweiten Manne ganz zufrieden.

Nun kommt der Förster von der Jagd zurück. Umarmungen, Glückwünsche zum Geburtstage. Der

Armenier muß alle diese Zärtlichkeiten mit ansehen und möchte bersten. Der Förster fragt: was meint ihr wohl, Kinder, was ich heute geschossen habe? Sie rathen hin und her und treffen's nicht. „Einen schwarzen Schwan habe ich geschossen.“ Verwunderung. Er erzählt: im Schilfe hätte ein Schwanenweibchen gesessen, um deren Besitz hätten sich zwei Schwanenmännchen blutig gestritten. An der ängstlichen Theilnahme, welche das Weibchen für den einen der Kämpfenden gezeigt, habe er, der Förster, sogleich erkannt, daß dieser der legitime Eheschwan sei, und um dem Streit ein Ende zu machen, habe er dem usurpatorischen eine Kugel durch den Leib geschossen und bringe ihn in seinem Ranzen mit. Dem aufhorchenden Armenier gießt diese Waidgeschichte Oel in die Wunde. Das ist ja gerade mein Fall, denkt er, du Förster bist der usurpatorische schwarze Schwan, den ich aus der Welt schaffen muß. Während die Familie auf einen Augenblick das Zimmer verläßt, greift er wüthend nach der Büchse — sie ist nicht geladen. Da fällt ihm ein, daß er Gift zu seinem eigenen Gebrauche bei sich führe. Er schüttet es in den angefüllten Becher, der für den Förster bestimmt ist. Dieser mit der Familie tritt wieder in das Zimmer. Er setzt den Becher an den Mund, stellt ihn aber wieder weg, um noch etwas zu sprechen.

Dann reicht er ihn seiner Frau. Diese will trinken auf das Andenken ihres todten Heinrich. Der Armenier fällt ihr in die Arme und sagt: thut das nicht. Dann fragt er sie, was sie thun würde, wenn der todtgeglaubte Dorner zurückkehre. Die Försterin antwortet: sie würde ihm freundschaftlich bemerken: für dieses Leben wolle sie ihrem zweiten Manne bleiben, aber im künftigen Leben kehre sie zu ihrem Heinrich zurück; und nachdem sie solche Reden geführt, schmiegt sie sich dem Förster an. Darauf fragt er die Tochter das Gleiche, sie gibt die nämliche Antwort und schmiegt sich ihrem Stiefvater auf die andere Seite an. Endlich fragt er das Söhnchen. Das Bübchen, das überall mitspricht, antwortet wie die Vorigen und umklammert den Vater gleichfalls. Der Armenier, nachdem er diese mißtönende dreistimmige Fuge mit angehört, denkt: wie ich sehe, ist hier nichts für mich zu thun. Als man ihm daher den Becher zuerst kredenzte, trank er ihn mit Einem Zuge aus. Bald wird ihm übel. Mutter und Kinder laufen fort, nach einem Arzt zu schicken. Der Förster bleibt allein zurück, und diesem gibt sich der Sterbende als Heinrich Dorner zu erkennen, läßt ihn aber schwören, nie seiner Frau etwas davon zu sagen.

Das Schicksal, auf seiner Menschenjagd, kehrt

wohl auch einmal in eine stille Försterswohnung ein, aber dann hat es sich verirrt, es bückt sich, um durch die Thüre zu kommen, und findet keinen Platz, seinen Hofprunk auszukramen. Der Dichter der Heimkehr hat alle Wände eingeschlagen, um dem königlichen Fatum Gemächlichkeit zu verschaffen. Welche Kriecherei! Welche Verschwendung! Kam es je einsiedlerischen Landbewohnern in den Sinn, einen vornehmen bösen Gast mit solcher Pracht zu bewirthen? Welche kostbare Reden! Welche hohe Pfeilerspiegel, worin die Empfindungen sich belächeln! Wie viele feingespitzte Betrachtungen für einen Förster, eine Pfarrerstochter, ein im Walde erzogenes Mädchen und einen achtjährigen Knaben! In einer der ersten Scenen, wo Mutter und Tochter sich liebkosen, und erstere zur zweiten sagt: ihr Busen sei die warme Erde, aus der sie, Tochter, als Rose entsprossen, antwortet die Rose, sich an der Mutter Brust werfend:

„O dürft' ich auch, so wie die Ros' es kann,
Hier, wo ich aufgeblüht bin, einst vergeh'n.“

Warum will sie vergehen? Warum früher sterben als die Mutter? Woher diese nervenschwache Stimmung einer Waldnymphe? Nur eine einzige natürliche Rede kommt im ganzen Stücke vor. Die Mutter hält sie:

Wie schön
Der Kuchen diesmal mir gerathen ist!

Sonst überall ist der unleidliche Stelzentritt der Empfindung. Ueber das ganze Stück der thränenfeuchte Himmel; gleich nach aufgehobenem Vorhange in allen Worten und Geberden das düstere Grabgeläute, den traurigen Ausgang verrathend. Die Familie will des Vaters Geburtstag feiern und ist also froh gestimmt. Der zerschmetternde Blitz sollte aus heiterem Himmel kommen. Aber auf den Gesichtern aller Auftretenden zeigen sich voreilig die Gewitterwolken.

Die Handlung — welche Unnatur! Ist es glaublich, daß ein Mann von so heftiger Liebe dreizehn Jahre lang freiwillig von Weib und Kind wegbleibt, daß er nicht schreiben will, oder daß er keine Gelegenheit findet zu schreiben? Ist es glaublich, daß er, trotz seines Bartes, von seiner Frau, mit der er fünf Jahre verheirathet war, nicht sollte erkannt worden sein? Ist es in der Natur, daß ein kriegslustiger, kühner, und daher gewiß von aller Falschheit fremder Mann auch nur auf den Gedanken kommen konnte, seinen Nebenbuhler meuchelmörderisch und feige mit Gift von der Welt zu schaffen?

Und die Entwicklung! — Die Frau erfährt

nicht, daß der Armenier ihr voriger Mann sei; er will ihr den Schmerz ersparen. Das ist sehr hübsch, sehr edelmüthig, aber poetisch, aber dramatisch ist es nicht! Wo bleibt das Schicksal? Ach wäre es nur immer weggeblieben. Mit Schmerz denkt ein Liberaler daran, daß in Deutschland nie Geschwornengerichte werden eingeführt werden dürfen. Welches Unheil würde daraus entstehen, wenn man einer in der neuen ästhetischen Schule gebildeten Jury die Strafgerechtigkeit in die Hände geben wollte? Schlägt ein Vater seinen Sohn todt, um ihm sein Geld zu stehlen, denkt eine poetische Jury: es war ein vierundzwanzigster Februar, und spricht: Nicht schuldig. Erschlägt ein Kain seinen Bruder, wird es einer Zigeunerin zugeschoben und der Mörder losgesprochen. Versucht ein Mann seinen Nebenbuhler zu vergiften, erwägt die psychologische Jury, daß eine Geschichte von einem schwarzen Schwan unglücklicherweise in die Quere gekommen, und vergibt .... Es ist zum Erbarmen!

XLIX.

Das Nachtlager in Granada.

Schauspiel von Kind.

Ein dramatisches Landschaftsgemälde, das sehr gefällig und mit guter Kunst staffirt ist. Aber die Schauspieler hatten das Historische der Figuren zu sehr herausgehoben und die ruhende Natur in ihnen zurückgedrängt. Hierdurch ging das Idyllische des Gedichts verloren. Dem. ***, als Gabriele, war gleich anfänglich zu tragisch. Ihre Trauer und Klage über das entrissene Täubchen war nicht naiv genug, aber nur die heiterste Kindlichkeit kann den Schmerz über einen solchen Verlust vor dem Lächerlichen bewahren. Hätte der Geier ihren geliebten Gomez selbst geholt, sie würde sich nicht betrübter haben geberden können. Der Prinz Regent war von Herrn *** im Ganzen lobenswerth dargestellt

nur war seine Gemüthlichkeit nicht heiter genug; wenn er es nicht gestanden hätte: „es ist ein Abenteuer, das mir, je länger, auch je mehr gefällt," würde man es kaum errathen haben. Auch wallten seine deutschen blonden Locken zu romantisch herab. Graf Otto wurde von Herrn *** übernatürlich dargestellt. Er deklamirte falsch und zu viel. Der Erzählung, die er vorzutragen hatte, fehlte es an epischer Ruhe. Die Erzählung ist der Kupferstich des Ereignisses; Umrisse, Charakter, Schatten und Licht müssen beibehalten werden; trägt man aber auch die Farben des Originals auf, so verwechselt man es mit demselben, wenn dies Abbild dem Urbilde gleich ist, und dann wird die epische Rezitation dramatisch, oder die Kopie bleibt hinter dem Originale zurück, und wird verglichen und verworfen. An der treuherzigen Kraft deutscher Ritter scheitern alle unsere Schauspieler. Es gelingt ihnen keine kräftige Natur; einen christlichen nordischen Helden wissen sie nicht darzustellen. Keine natürliche Fülle: man fürchtet für den darstellenden Künstler das Schicksal des Frosches in der Fabel. Herr *** hat überhaupt seine kleine Rolle zu wichtig gemacht. Dieses ist sein und vieler Andern unheilbares Gebrechen. Sie wähnen, die Bedeutung einer untergeordneten Rolle sei schon vom Dichter durch die

kleinere Zahl von Auftritten und Reden gehörig eingeschränkt, und sie dürften das ihnen Zugemessene nach Herzenslust gebrauchen. Keiner will Schatten sein. Das sind die übeln Folgen, wenn theatralische Vorstellungen nicht monarchisch geleitet werden. Schauspieler, die leuchten wollen, wo es nicht sein darf, muß man gewaltsam unter den Scheffel stellen.

L.

Graf von Esser.

Trauerspiel, nach dem Englischen des Banks.

Hier sind nicht Charaktergemälde, wo ein glänzendes Farbenspiel das Auge blendet und reiche Drapperien die falschen Umrisse bedecken, sondern Charakterbildwerke, treu und vollendet der Natur nachgeahmt. Diese Gediegenheit findet sich oft selbst in den untergeordneten dramatischen Werken der Engländer. Das haben sie von dem öffentlichen Leben ihrer geschichtlichen Menschen. Je unfreier ein Volk ist, je romantischer wird seine Poesie. Manche Erleichterung und Zierde, welche letztere auf der Bühne dem darstellenden Künstler gewährt, entbehrt derselbe, wenn er in jener andern auftritt. —

Frau v. *** gab uns eine sehr gelungene Darstellung der Königin Elisabeth. Sie zeigte die natür-

liche, bequem anstehende Hoheit, nicht jene angenommene theatralische, die keinen Augenblick der Täuschung zuläßt. Mit mehr Majestät als Empfindung wußte sie in dem Kampfe zwischen Zorn und Liebe den Sieg des einen besser zu spielen, als den der andern. Ihre Geberden der Ereiferung schienen manchmal zu ausdrucksvoll. Der Zorn der Mächtigen zeigt sich äußerlich sehr verschieden von dem der Schwachen. Letzterer ist zappelnder Art; denn er sucht sich Luft zu machen durch Worte und Zeichen. Die Seelenbewegung der Großen ist mehr nach innen gerichtet. Warum sollte eine Königin selbst die Faust ballen, da tausend fremde Fäuste zum Dienste ihrer Rache bereit sind? — Herr *** zeigte als Essex weder die Besonnenheit des Spiels, die man ihm zutrauen durfte, noch das Feuer, das in früheren Vorstellungen an ihm zu loben war. Dieser Essex hätte die Liebe einer Königin weder zu erwerben verstanden, noch zu verscherzen sich erkühnt.

LI.

Der Findling,

oder:

Die moderne Kunstapotheose.

Lustspiel von Contessa.

Die Erfindung ist etwas keck. Ein so scharf geschliffenes Werkzeug, als der Ehebruch, ist zu gefährlich, um damit zu spielen. Der Irrthum, des Lustspiels Sohn, soll mit Dingen tändeln, die minder ehrwürdig sind. Dann — das nach seinem Elemente Schnappen des auf's trockne Alltagsleben geworfenen und in den Maschen häuslicher Sorgen zappelnden Künstlers ist ein durch den starken Gebrauch seither ganz zerfaserter Stoff. Auch hat unser Dichter ihn nicht sonderlich neu aufgeputzt. Mann und Frau mahlen beide, jener Bilder, diese Kaffee: das ist der herzzerreißende Gegensatz zwischen

Kunst und Küche. Die Frau Künstlerin, welche ihr Mann idealisch drapirt und bekränzt hatte, um einem Gemälde als Vorbild zu dienen, entläuft, so angethan, dem Pinsel, weil ihr gemeldet wird, die Milch sei übergelaufen: das ist die prosaische Feuerspritze, die ein poetisches Gemüth auslöscht. Dann — die Verwechslung der beiden Medaillons, die der Kammerdiener wagt, ist zwar eine schöne Arglist, die aber nicht gutwillig dem Genius des Dichters gefolgt ist, sie muß gewaltsam entführt werden. Dann — die Sprache, worin das Lustspiel geschrieben, ist die jetzt wegen ihrer Wohlfeilheit so beliebte gereimte Prosa: das heißt derbes Pumpernickel zu zierlich geformten Pfeffernüssen verbacken. —

LII.

Ueber den Charakter des Wilhelm Tell

in Schillers Drama.

Aus Schillers liebevollem, weltumfluthenden Herzen entsprang Tells beschränktes, häusliches Gemüth und seine kleine enge That; die Fehler des Gedichtes sind die Tugenden des Dichters. Wäre es mir auch immer gleichgültig, nur diesesmal möchte ich nicht mißdeutet sein — ich vermisse, doch ich beklage nicht. Der reiche Schatz der Kunst kann eine Kostbarkeit entbehren, das Seltenste ist ein edler Geist. Dem liebenswürdigen Schiller stehen seine Mängel besser, als besseren Dichtern ihre Vorzüge an. Ihm zittert das Herz, ihm zittert die Hand, welche formen soll, und formlos schwanken die Gestalten. Der Frost bildet glänzende Krystalle, bildet schöne Blumen an den Fensterscheiben, der Frühling

schmilzt sie weg; das Glas wird leer, doch durchsichtig, und zeigt den warmen blauen Himmel; das Auge staunt nicht mehr an, aber es weint.

Es thut mir leid um den guten Tell, aber er ist ein großer Philister. Er wiegt all sein Thun und Reden nach Drachmen ab, als stünde Tod und Leben auf mehr oder weniger. Dieses abgemessene Betragen im Angesichte grenzenlosen Elends und unermeßlicher Berge ist etwas abgeschmackt. Man muß lächeln über die wunderliche Laune des Schicksals, das einen so geringen Mann bei einer fürstlichen That Gevatter stehen, und durch dessen linkisches Benehmen die ernste Feier lächerlich werden ließ. Tell hat mehr von einem Kleinbürger als von einem schlichten Landmann. Ohne aus seinem Verhältnisse zu treten, sieht er aus seinem Dachfenster über dasselbe hinaus; das macht ihn klug, das macht ihn ängstlich. Als braver Mann hat er sich zwar den Kreis seiner Pflichten nicht zu eng gezogen; doch thut er nur seine Schuldigkeit, nicht mehr und nicht weniger. Er hat eine Art Lebensphilosophie und ist mit Ueberlegung, was seine Landesleute und Standesgenossen aus bewußtlosem Naturtriebe sind. Er ist ein guter Bürger, ein guter Vater, ein guter Gatte. Es ist sehr komisch, daß er seinen gesunden Bergesknaben,

starken Kindern einer rauhen Zeit, eine Art Erziehung gibt, wie sie Salzmann in Schnepfenthal den seidnen Püppchen des achtzehnten Jahrhunderts gab. Er härtet sie ab, sie sollen ausgerüstet werden gegen das Ungemach des Lebens, ja er bemüht sich sogar, ihren Verstand aufzuklären und die abergläubische Wirkung der Ammenmährchen zu zerstören. Tell hat den Muth des Temperaments, den das Bewußtsein körperlicher Kraft gibt; doch nicht den schönen Muth des Herzens, der, selbst unermeßlich, die Gefahr gar nicht berechnet. Er ist muthig mit dem Arm, aber furchtsam mit der Zunge; er hat eine schnelle Hand und einen langsamen Kopf, und so bringt ihn endlich seine gutmüthige Bedenklichkeit dahin, sich hinter den Busch zu stellen und einen schnöden Meuchelmord zu begehen, statt mit edlem Trotze eine schöne That zu thun.

Tells Charakter ist die Unterthänigkeit. Der Platz, den ihm die Natur, die bürgerliche Gesellschaft und der Zufall angewiesen, den füllt er aus und weiß ihn zu behaupten; das Ganze überblickt er nicht und er bekümmert sich nicht darum. Wie ein schlechter Arzt, sieht er in den Uebeln des Landes und seinen eigenen nur die Symptome, und nur diese sucht er zu heilen. Geschickt und

bereit, den einzelnen Bedrängten und sich selbst zu helfen in der Noth, ist er unfähig und unlustig, für das Allgemeine zu wirken. Als der flüchtige Baumgarten seine Landsleute um Beistand anfleht, denken diese mehr an die Verfolgung, als an den Verfolgten, lassen sich erzählen, klagen um das Land und zaudern mit der Hülfe. Tell erscheint, sieht nicht auf die Verfolgung, sondern nur auf den Verfolgten und rettet ihn. Ein solcher Mann kann in einem Schiffbruche, als guter Schwimmer, vielen Verunglückten Hülfe leisten; doch unfähig das Steuer zu führen, wird er den Schiffbruch nicht verhüten können. Wenn er nun in einem Sturme den Geängstigten zuruft: fürchtet euch nicht, ich kann schwimmen, ich ziehe euch aus dem Wasser — wird er, wie überall, wo der Charakter mit den Verhältnissen in Widerspruch steht, komisch erscheinen und eine Wirkung hervorbringen, die der ernsten Würde der Tragödie schädlich ist.

Auf dem Rütli, wo die Besten des Landes zusammenkommen, fehlte Tells Schwur; er hatte nicht den Muth, sich zu verschwören. Wenn er sagt:

Der Starke ist am mächtigsten allein —

so ist das nur die Philosophie der Schwäche. Wer freilich nur so viel Kraft hat, grade mit sich selbst

fertig zu werden, der ist am stärksten allein; wem aber nach der Selbstbeherrschung noch ein Ueberschuß davon bleibt, der wird auch Andere beherrschen und mächtiger werden durch die Verbindung. Tell versagt dem Hute auf der Stange seinen Gruß; doch man ärgert sich darüber. Es ist nicht der edle Trotz der Freiheit dem schnöden Trotze der Gewalt entgegengesetzt: es ist nur Philisterstolz, der nicht Stich hält. Tell hat Ehre im Leibe, er hat aber auch Furcht im Leibe. Um die Ehre mit der Furcht zu vereinigen, geht er mit niedergeschlagenen Augen an der Stange vorüber, damit er sagen könne, er habe den Hut nicht gesehen, das Gebot nicht übertreten. Als ihn Geßler wegen seines Ungehorsams zur Rede stellt, ist er demüthig, so demüthig, daß man sich seiner schämt. Er sagt, aus Unachtsamkeit habe er es unterlassen, es solle nicht mehr geschehen — und wahrlich, hier ist Tell der Mann, Wort zu halten.

Der Apfelschuß war mir immer ein Räthsel, ja mehr — ein Wunder. Es soll geschehen sein, man glaubt daran, gleichviel. Die Natur ist oft unnatürlich, sie schafft Mißgestalten, und die Geschichte ist oft undramatisch; aber man muß das liegen lassen. Ein Vater kann alles wagen um das Leben seines Kindes, doch nicht dieses Leben

selbst. Tell hätte nicht schießen dürfen, und wäre darüber aus der ganzen schweizerischen Freiheit nichts geworden. Man frage nur die Zeugen der That, man höre, was sie sagen, beobachte die Schweigenden — sie alle haben sie verdammt. Ja die gelungene That ist noch ganz so häßlich, als es die gewagte war; das Entsetzen bleibt, und die Furcht, der Vater hätte sein Kind treffen können, ist größer, als die frühere war, er könnte es treffen. War Geßler's Gebot so ungeheuer, daß es einen Vater ganz aus der Natur werfen konnte und er nicht mehr bedachte, was er that: so hätte auch Tell, ohne Bedacht, dem Befehle nicht gehorchen, oder den Tyrannen erlegen sollen. Aber er war doch besonnen genug, wie ein Weib zu bitten, und sein lieber Herr, lieber Herr zu sagen, wofür der bange Mann Ohrfeigen verdient hätte. Daß er dem Landvogt tollkühn eingestand, was er mit dem zweiten Pfeile im Sinne geführt, das war auch wieder Philisterei; die ehrliche Haut kann nicht lügen. Dieses ängstliche Wesen, diese Unbeholfenheit des guten Tell entsprang aber nicht aus Scheu des Unterthanen vor seinem Herrn — dieses Gefühl, wie er später gezeigt, konnte er überwinden — nein es war die Scheu des Bürgers, dem Edelmanne gegenüber. Ganz anders betrug sich der Ritter

Rudenz. Das ist es aber eben, und das hätte der Dichter bedenken sollen. Man muß das Bürgervolk nur immer in Masse kämpfen lassen; man darf keinen Helden aus seiner Mitte an seine Spitze stellen. Der schönste Kampf kommt in Gefahr dadurch lächerlich zu werden.

Es ist traurig — ja schlimmer: es ist verdrüßlich, daß Tell in die Lage kommt, um der guten Sache willen schlechte Streiche machen zu müssen. Verrath kann wohl nothwendig werden, aber sittlich wird er nie, auch nicht, wenn an Feinden begangen. Und ist es nicht Verrath, ist es nicht ein schlechter Streich, wenn Tell, als der Landvogt sich auf dem See seiner Hülfe anvertraut — der Feind dem Feinde — dem Schiffe entspringt, es in die Wellen zurückstößt und wieder dem Sturme preisgibt? Tell zeigt sich hier auch wieder als Pedant, als Schulmoralist und buchstäblicher Worthalter. Er glaubte nicht den Landvogt getäuscht zu haben: er versprach ihn aus der gegenwärtigen, zehn Schuhe breiten Gefahr zu retten, und dies hat er gethan. Dem Schiffer, dem Tell nach seiner Befreiung das Ereigniß erzählte, sagt er:

Ich aber sprach: Ja, Herr, mit Gottes Hülfe
Getrau' ich mir's, und helf uns wohl hindannen.
So ward ich meiner Bande los und stand
Am Steuerruder und fuhr redlich hin; —

Das nennt er redlich hinfahren! Wie ist nur der schlichte Mann zu dieser feinen jesuitischen Sinnesdeutung gerathen? . . . . Jetzt kommt Geßler's Mord. Ich begreife nicht, wie man diese That je sittlich, je schön finden konnte. Tell versteckt sich, und tödtet ohne Gefahr seinen Feind, der sich ohne Gefahr glaubte. Die Natur mag diese That rechtfertigen, so gut es ihr möglich ist, aber die Kunst vermag es nie. Als Tell später mit Johann von Schwaben zusammentrifft, und dieser mit dem Mordgesellen Brüderschaft machen will, stößt ihn Jener mit Abscheu zurück und spricht:

Unglücklicher!
Darfst du der Ehrsucht blut'ge Schuld vermengen
Mit der gerechten Nothwehr eines Vaters?

Doch Tell irrt. Aus Ehrsucht hat er freilich den Landvogt nicht getödet, doch mit Nothwehr — sollte diese ja gegen eine rechtliche Obrigkeit je rechtlich stattfinden können — kann er sich nicht entschuldigen. Damals, wenn er, um den Schuß von seinem Kinde abzuwenden, den Bogen nach Geßler's Brust gerichtet hätte, wäre es Nothwehr gewesen, später war es nur Rache, wohl auch Feigheit — er hatte nicht den Muth, eine Gefahr, die er schon mit Zittern kennen gelernt, zum zweiten Male abzuwarten.

Sollte ich aber jetzt auf die Frage Antwort

geben: wie es denn Schiller anders und besser hätte machen können? — wäre ich in großer Verlegenheit. Der dramatische Dichter, der einen geschichtlichen Stoff behandelt, kann eine wahre Geschichte nach seinem Gebrauche ummodeln; denn es schadet der Geschichte nicht, man kennt sie, und sie bleibt doch geschehen wie sie geschah. Eine geistige Ueberlieferung aber darf er niemals ändern. Diese besteht nur durch den Glauben, und wird zerstört, wenn der Glaube umgeworfen oder anders gerichtet wird. Eine solche Ueberlieferung ist das Ereigniß mit Tell. Aus diesem Zwange aber entsprangen Verhältnisse, mit welchen die Kunst nicht fertig werden konnte. Schiller führt uns mit Bedacht und Geschicklichkeit die Leiden der Schweizer vor Augen; wir sehen, was Baumgarten, Melchthal, Bertha und die Uebrigen dulden und fürchten. Diese Leiden fließen endlich in ein Meer der Noth zusammen, das Alles bedeckt; diese Klagen bilden endlich eine Vereinigung, die das Land rettet. Tell aber ragt im Thun und Leiden zu monarchisch vor, gehört nicht zu dem topographischen Schicksale der Schweiz, und ist übrigens der Mann nicht, eine monarchische Rolle zu spielen. Er ist zu ängstlich, bedenkt zu viel und duckt sich gern. Den Mann mit breiten Schultern füllt nicht ganz seine Seele

aus. Warum ihn aber Schiller so behandelt, ist schwer zu erklären. Er hätte ihn können alles thun, alles ertragen lassen, was er gethan und ertragen, und ihn dabei trotziger, hochsinniger, gebietender machen können.

Wilhelm Tell bleibt aber doch eines der besten Schauspiele, das die Deutschen haben. Es ist mit Kunstwerken wie mit Menschen: sie können bei den größten Fehlern liebenswürdig sein. Was heißt aber ein liebenswürdiges Schauspiel? Ein liebenswürdiges Schauspiel ist ein Schauspiel, das liebenswürdig ist; die Kritik weiß hierüber nicht mehr, als jedes andere Frauenzimmer.

LIII.

Der Hausdoktor.

Lustspiel von Ziegler.

Das Stück ist 24 Jahre alt. Ich weiß dieses nicht historisch, sondern schließe darauf durch Interpretation folgender zwei Stellen. Erstens sagt der Major: „Ist das nicht ein wahres Unglück für mich? Anno 1796 ist ein Mädchen 26 Jahre alt und hat keine Amour!" Zweitens steht auf dem Titelblatt des nachgedruckten Buches die Jahreszahl 1804, damals aber waren die Nachdrucker noch so ehrlich, daß sie wenigstens 8 Jahre brauchten, um Spitzbuben zu werden. Also ist das Original 1796 erschienen. Unsere kranke Bühne hat lange gezaudert, bis sie zum Hausdoktor schickte, jetzt aber liegt sie in den letzten Zügen, und weder Galenus noch Hippocrates können ihr aufhelfen.

Dieses Lustspiel ist gut, angenehm, unterhaltend, es hat artige Streiche; doch nur mit Widerwillen lasse ich ihm Gerechtigkeit widerfahren, weil Aeußerungen gegen Recht und Sittlichkeit darin vorkommen, die nicht zu verzeihen sind. Man pflegt zwar zu sagen, es sei dem dramatischen Dichter und seiner eigenen Gesinnung nicht anzurechnen, wenn er eine dramatische Person nach ihrer bösen Natur reden und handeln läßt. Das ist freilich wahr; aber es ist doch dem dramatischen Dichter anzurechnen, wenn er versäumt, einer solchen übeldenkenden und übelwollenden Person eine bessergeartete gegenüber zu stellen, die schlechtes Reden und Handeln rügt und straft. Da ist ein alter Graf Sonnenschild, von dem sie sagen, er habe ein gutes Herz, weil er vier Millionen Allodial-Vermögen besitzt, ungerechnet große Fideicommiß-Güter; sein Herz ist aber nicht besser, als es sein muß, wenn man dick werden will. Dieser fette Herr Graf erlaubt sich mit seinen untergebenen Hausgenossen hochadelige gnädige Späße, die alle schlecht sind, ohne daß sie Jemand übel nimmt. Dieses gelassene Dulden der Beleidigungen ist ein Verbrechen des dramatischen Dichters. Nicht etwa darum, weil zu fürchten wäre, die Vornehmen möchten daraus lernen, auf die Geringeren mit Verachtung herabzusehen (sie haben eine größere Schule als die

Bühne, worin sie im Hochmuthe unterrichtet werden), sondern darum, weil sich das Volk dabei gewöhnt, sich selbst gering zu schätzen und zu glauben, es sei geboren, bald das Jagdwild bald das Hausthier der Großen zu sein. Ich erzähle einige von den gräflichen Späßen. Der Herr Graf fahren Abends spazieren und, der Himmel mag wissen ob durch eine Indigestion oder eine Congestion weich gemacht, es kommt Ihnen in den Sinn, die Pracht und Majestät der untergehenden Sonne zu bewundern. Der dicke Kutscher aber, dem die Natur selbst befohlen, die ganze Breite des Bockes auszufüllen, konnte dem hochgräflichen Auge nicht Platz machen und verdunkelte die Majestät der Sonne. Zur Strafe mußte der alte Mann auf einem dürren Klepper sechs Meilen Kourier reiten, so daß er halb todt nach Hause kam. Einen andern Spaß lasse ich eben diesen Kutscher Hannibal selbst erzählen. „Vorigen Sommer fiel ihm (dem Grafen) auf einmal ein, ich hätte große Anlage zu einem Seiltänzer. Ich hielt das auch für einen gnädigen Spaß und spaßte mit. Aber ehe ich mir es versah, war ein Seil gespannt und ich mußte hinauf. Er gab mir einen großen Baum in die Hand, und mit dem Baum sollte ich mich in der Luft erhalten. Ich fiel aber

herab und schlug mit der Faust Seine Excellenz auf die Nase, und da wurde ich einen ganzen Tag eingesperrt und bekam nichts als Häringsköpfe zu essen und keinen Tropfen zu trinken." Man sieht wohl, der Kutscher Hannibal war kein Sohn des Hamilkar, sonst hätte er mit dem Balancir-Baume die Rechte der Menschen besser im Gleichgewicht erhalten! Der Schloßinspector des Grafen hatte den gräflichen Kakadu zu füttern vergessen. Was thut der gnädige Herr, um den Tod des Lieblings zu rächen? Er jagt mit dem Degen in der Hand so lange hinter dem alten Inspector her, bis diesem keine andere Zuflucht bleibt, als den Hühnersteig hinauf zu klettern. Darauf läßt er Stroh und Hobelspäne unter das Hühnerhaus legen und sie anzünden. Um dem Feuertode zu entrinnen, muß der Geängstigte wieder herabkommen. Der Graf wirft ihm vor, er habe das Schloß anzünden wollen und haut ihn mit seinem Hirschfänger. Nach dieses Spaßes Vollendung läßt der gnädige Herr abermals den Kutscher Hannibal kommen und sagt ihm, er müsse von Moskau nach Lissabon Kourier reiten. Dieser erschrickt, worauf der Graf zu seiner Umgebung mit Lachen die Worte spricht: „Jetzt ist der wieder in Todesangst. Das ist so meine Unterhaltung, kostet mir aber viel

Geld." Herr Ziegler, schreiben Sie ja keine vaterländischen Schauspiele mehr; lieber versetzen Sie die Handlung nach Nord-Amerika, wo man keinen andern Adel kennt und achtet, als den die Natur verlieh!

LIV.

Le Corrupteur,

Comédie en cinq actes et en vers;

précédée de

Dame Censure,

Tragi-Comédie en un acte et en prose; par LEMERCIER, de l'Académie française. Paris, 1823.

---

1. Dame Censure.

Es wird mir ganz unerklärlich, wie die Freunde der Preßfreiheit so dumm sein mögen, gegen die Censoren zu eifern. Was können sie dabei gewinnen? Nichts, als daß endlich kein Mann von Geist und Herz wird Censor sein wollen, und daß man genöthigt sein wird, die Censür den Nachtwächtern anzuvertrauen. Ein Schriftsteller von Verstand hat nie einen Censor von Verstand zu fürchten, denn auch die strengsten Richter sind geneigt, ihre Anverwandten

freizusprechen, und unter Censoren zumal begegnet man selten einem Brutus. Noch einen andern strategischen Fehler begehen die Vertheidiger der Preßfreiheit. Sie glauben es recht schlau zu machen, wenn sie allen Leuten erzählen, wie durch Censur die liebe Aufklärung verfinstert, wie Kunst und Wissenschaft, Geist, Gemüth, jede Bürgertugend dadurch gehemmt werde. Wenn dieses wahr wäre, und es ist nicht wahr — müßte man es zu verheimlichen suchen; man muß, statt von der Wirksamkeit, von der Unwirksamkeit der Censur sprechen und zeigen, daß die öffentliche Meinung elastisch ist und, niedergedrückt, eine weit größere Kraft äußert, als sie freigelassen geoffenbart hätte. ... Nicht blos aus den ausgesprochenen Gründen, sondern auch wegen der stümperhaften Bearbeitung des Stoffes ist die Tragi-Komödie des Herrn Lemercier ein verwerfliches poetisches Werk zu nennen. Ob es ihm an Fähigkeit gemangelt, mag noch unentschieden bleiben, bis wir zum andern Stücke kommen; so lange mag das Talent des Verfassers die Ausflucht des Alibi für sich geltend machen. Aber auch mit Talent hätte dem Dichter sein Werk mißlingen müssen, weil er nicht für die Wahrheit, sondern für seinen Vortheil stritt, und es der Fluch des Eigennutzes ist, selbst das Recht in Unrecht umzuwandeln. Tapferkeit nur

für Andere ist eine Tugend; nicht mit Obst, mit unfruchtbaren Lorbeern bezahlt man den Heldenmuth. Es soll nicht gesagt sein, daß man nicht behaupten dürfe, zwei mal zwei ist vier, wenn man bei dieser Rechnung zufällig seinen Vortheil findet; aber dieser Vortheil darf nur ein zufälliger Fund und nicht, wie bei Herrn Lemercier, das Ziel sein, wonach man ausgeht. Der Verfasser war nämlich so unglücklich, daß die Theatercensur seine zahlreichen Tragödien und Komödien theils gar nicht, theils nur verstümmelt zur Aufführung kommen ließ. Um sich dafür zu rächen, schrieb er seine Dame Censur; die Rachegöttin ist aber eine einfältige Muse, und mit Säure im Herzen dichtet man schlecht, wie man mit Säure im Magen schlecht verdaut. Als handelnde Personen treten auf: Dame Censur, Tochter des Argwohns und der Furcht; die Parzen, Gesellschaftsdamen der Censur; der Stolz, der Eigennutz, die Heuchelei, die Unwissenheit, der Parteigeist, die Musen, noch allerlei himmlische und höllische Personen — kurz, die Götter des Olymps vereinigen sich mit den Göttern der Unterwelt, auf gemeinschaftliche Kosten langweilig zu sein. Die Komödie endigt mit einer Hinrichtung. Jupiter nämlich erhört das Flehen der Tugenden, und schickt den Merkur mit dem Befehle an Atropos,

daß sie der Censur den Kopf abschneiden solle. Die Scharfrichterin nimmt ihre Scheere, thut was ihr befohlen und spricht: „Oui, crac! .... c'est fait. Voilà Dame Censure évanouie pour toujours.“

Der Leser könnte glauben, daß wenn ich, nur ein deutscher Recensent, schon die Dame Censur abgeschmackt gefunden habe, die Franzosen gar, diese heillosen Götzendiener des Geschmacks, sich mit Abscheu davon weggewendet haben müssen — aber mit nichten! der Parteigeist in Paris findet die Assa fötida wohlschmeckend und die Rose wird ihm ein Gegenstand des Ekels. Ein liberales Blatt, das mit vielem Geiste geschrieben ist, hat von dem besprochenen Lustspiele geurtheilt: „Chacun de ceux qui ont déjà lu cette singulière production du plus fécond de nos auteurs dramatiques, et de l'un de nos litérateurs les plus éminens, ne nous démentira sans doute pas quand nous affirmerons que c'est un chef-d'oeuvre de malice, de causticité, de finesse et d'enjouement.“ An diesem Lobe ist keine Sylbe wahr, und man wundert sich, daß jener Baum der Nicht-Erkenntniß, den man nur sanft zu schütteln braucht, daß die schönsten Früchte herabfallen, den man nur leicht anzuritzen braucht, daß der vollste Saft herausfließe, dem Verfasser keinen Kern von Verstand und keinen Tropfen Geist gegeben hat.

2. Le Corrupteur.

Auch dem muthwilligsten Spötter gelingt es nicht, seinen Freund, wie selbst dem unmuthigsten nicht, seinen Feind lächerlich zu machen. Der Liebe erscheint Alles im Lichte, dem Hasse Alles im Schatten; das Lächerliche aber entspringt aus dem Kampfe des Hellen mit dem Dunkeln, und sich diesen Streit klar anzuschauen, muß man ein unbefangener Richter sein. Darin liegt es wohl, daß die heutigen Franzosen selten mehr eine gute Komödie schreiben. Die verschiedenen Stände, nicht wie ehemals nur durch Geburt, Rang, Reichthum, Macht und Gewerbe, sondern feindlicher durch die Gesinnung getrennt, hassen sich zu sehr, um sich über einander lustig zu machen, und dringen, statt mit dem Rappiere des Scherzes, mit dem Schwerte der Erbitterung gegen einander ein. Die neuern Tragödien und Komödien der Franzosen sind nichts als dramatisirte Kammer-Sitzungen, und es gibt nichts Langweiligeres, als diese Wachparaden des Royalismus oder Liberalismus. Die Trauerspieldichter legen das gigantische Schicksal gewindelt in eine epigrammatische Wiege, und die Lustspieldichter setzen den neugeborenen Scherz auf ein Schlachtroß, und — große wie kleine Geschichten, was an den Lauernden vorübergeht, alles wird in

das Prokrustes-Bett der Politik gemartert. Dem Gesagten zufolge wird das Lustspiel des Herrn Lemercier, von welchem hier die Rede ist, höchst wahrscheinlich nicht viel taugen. Der Verfasser ist ein griesgrämlicher Liberaler, der es nicht versteht, in einen sauern Apfel zu beißen und dabei zu lächeln. Ein junger Graf, ein höchst pedantischer Schuft und langweiliger Lovelace, entführt die Nichte eines guten Hauses. Der Onkel des Mädchens, ein Gerichtspräsident, dessen Frau, die Ehepräsidentin, der Bruder, noch eine alte Tante, ein Hausfreund, ein Abbé, die Kammerfrau, der Jäger, der Portier, kurz alles Volk, was zwischen Dach und Keller wohnt, sämmtlich ehrliche Leute, sind wüthend gegen den Entführer und wollen von dessen Friedensanträgen nichts hören. Aber unser Windbeutel von Graf kommt in das beleidigte Haus hineinzusausen und sagt, er junger Mensch kenne die Schwächen der Herren der Schöpfung und er wolle schon Alles ins Gleiche bringen. Und wahrhaftig, es gelingt ihm! Vom Portier bis hinauf zum Gerichtspräsidenten besticht er alle seine Widersacher, und zwar alle höchst unromantisch mit Baarschaft, die er Jedem, nur auf eine andere Weise, beibringt. Er hätte auch wirklich das entführte Mädchen, das ihn nicht leiden mag, erheirathet, wenn nicht glücklicher Weise ein junger Mensch dazwischen

gekommen wäre, der, ein Gran Ehrlichkeit, die Unze Spitzbüberei neutralisirt und der Tugend das Uebergewicht gibt. . . . Das sind aber schlechte Späße! Nicht was wesentlich der menschlichen Natur entspricht, sondern was ihr scheinbar widerspricht, gehört in das Lustspiel. Wer das Herz der Menschen kennt, weiß, daß deren Tugend oft nur an einem Haare hängt; aber wenn auch — das Haar hält. Ueberdies hat unser Dichter die in seinem Lustspiele vorkommenden Standespersonen: den Grafen, den Gerichtspräsidenten, den Abbé, zu einem Teige zusammengeknetet und Oppositions-Pillen daraus geformt, die gar nicht gut schmecken. Es ist ein untrügliches Zeichen, daß ein dramatisches Gedicht, oder ein episches, oder ein Roman, oder ein historisches Werk, mißlungen, wenn man daraus die politischen Ansichten des Verfassers erkennt. Shakespeare und Walter Scott haben in ihren Dichtungen mit keinem Worte verrathen, ob sie mehr die Freiheit oder mehr die Herrschaft liebten. — Herr Lemercier hat nur sich gedichtet, und sich nur.

LV.

Maria Stuart.

Trauerspiel von Schiller.

Ob die dichterische Vortrefflichkeit eines Schauspieles für dessen schlechte theatralische Darstellung Ersatz gebe, oder das durch letztere erregte Mißbehagen nur noch größer mache, darüber gelangt man nicht sogleich zur klaren Ansicht. Ich habe mich endlich für das letztere, nämlich dafür bestimmt, daß das schlechte Spiel in einem guten Stücke am meisten unerträglich sei. Doch gibt es hier wieder einen Höhepunkt, bei dem sich die Sache umwandelt. Es können Schauspieler unter aller Beurtheilung ihr Spiel zur Parodie eines dramatischen Meisterwerks machen und hierdurch ohne ihr Verdienst höchst ergötzlich werden. Diese Art der Unterhaltung würde die heutige Vorstellung gewährt haben, hätten alle

unsere Mimen so gespielt wie Einige. Aber leider geschah es nicht, und ich vermochte darum nur die drei ersten Akte auszudauern, auf welche auch allein die nachfolgenden Bemerkungen sich beziehen. Die schlechtern Schauspieler waren es nicht., sondern die bessern, die mich diesmal fortgetrieben.

Frau * * * darf sich in der Darstellung der Elisabeth in die Reihe der vorderen tragischen Künstlerinnen setzen, und ihr allein verdanken wir, daß Schiller's Maria Stuart wenigstens ein Monodrama blieb. Gelang ihr auch minder das, was die heuchlerische Königin scheinen wollte, darzustellen, als das, was sie ist, so war doch selbst dieser Theil ihres Spiels nicht sowohl die Schattenseite, als eine schwächer beleuchtete Gegend in einem schönen Landschaftsgemälde. Einige Bemerkungen, sollten auch rügende darunter vorkommen, können der Künstlerin beweisen, daß sie die Aufmerksamkeit an jede ihrer Reden und Bewegungen zu fesseln verstand. Bei den Worten, welche sie gegen den bewerbenden französischen Gesandten richtet:

Die Könige sind Sclaven ihres Standes,
Dem eignen Herzen dürfen sie nicht folgen —

legte sie die Hand auf's Herz. War dies recht gethan? Ich glaube nicht. Auch davon abgesehen, daß diese Bewegung zu spielen selbst die aufmerk-

samste Heuchelei so selten bedächtig genug ist (aus physischen und physiologischen Gründen, die hier nicht erörtert werden können), so wäre sie hier, wo Elisabeth als Königin erscheinen sollte, auch bei wahrem Gefühle, als etwas zu Bürgerliches und Häusliches, nicht an ihrem Orte gewesen. Ueberhaupt ist dieses Fingerdeuten auf den Sitz der Gefühle, das die Bewohner der Bretterwelt so häufig gebrauchen, etwas Tadelnswerthes. Nur höchstens in der Oper, beim Singen, ist es zu dulden, als ein trauriger, aber nothwendiger Entrechat der tanzenden Hände, ohne welchen diese nicht zum Gleichgewicht und Stehen gebracht werden können. Im Schauspiele aber ist das Hand auf die Brust legen (ein wahres Commandowort) etwas Unedles und Unnatürliches, das oft eine komische Wirkung hervorbringt. Es wird hierdurch die Liebe zu einer blosen Wallung des Geblüts herabgezogen, und ihr Schmerz als ein Muskelkrampf erklärt. — In der nämlichen Scene, da Elisabeth dem Grafen Leicester das Ordensband abnimmt und es dem französischen Gesandten umhängt, warf Frau ***, als sie den bekannten Wahlspruch des Hosenbandordens: Hony soit qui mal y pense aussprach, einen strengen zurechtweisenden Blick auf Leicester, der mißmuthig über die französische Brautbewerbung hätte dastehen

sollen. Es war dies ein feiner Zug der Künstlerin, die sich dagegen beim Schlusse dieser Scene sehr vergaß, indem sie, statt sich gegen die französischen Herren zu verneigen, sie mit der Hand fortweisend verabschiedete. Als vorzüglich in der Darstellung gelungen verdienen einige Stellen in dem Spiele der Frau *** herausgehoben zu werden. Erstens, der Schluß der Unterredung mit Mortimer, wo sie den unerfahrnen und anscheinend arglosen Jüngling, wie auf den Zehen nachschleichend, mit ihrem buhlerischen Netze zu umgarnen sucht:

Das Schweigen ist der Gott
Der Glücklichen. — Die engsten Bande sind's,
Die zärtesten, die das Geheimniß stiftet!

In den Ausdruck dieser Worte und in die sie begleitenden Geberden hatte Frau *** alles gelegt, was ein Weib und eine Fürstin nur Lockendes und Verführerisches zu bieten vermag. Die Stacheln ihres Blickes waren reich mit Rosen überhängt. Nicht die Tugend (das fühlt man schmerzlich), nur eine andere Leidenschaft, die früher vom Herzen Besitz genommen, vermag einer solchen Versuchung ohne Kampf zu widerstehen. Auch bei der Zusammenkunft mit Marie zeigte sich Frau ***, wenigstens in mehreren Stellen, als sinnreiche Künstlerin. Elisabeth, der es schwül wird unter der Maske der

Gelassenheit und des Gleichmuthes, welche ihr Mariens unterwürfiges Betragen aufzwingt, sucht endlich einen Anlaß zum Lüften der Maske gewaltsam herbeizuführen. Da beginnt sie:

Bekennt Ihr endlich Euch für überwunden?
Ist's aus mit Euren Ränken? u. s. w.

und nachdem es ihr so gelungen, Marien aufzureizen, endet sie, unter höhnischem Lachen, mit den Worten, die auf sie selbst zurückfallen:

Jetzt zeigt Ihr Euer wahres
Gesicht, bis jetzt war's nur die Larve.

In diese ganze Rede, so reichlich versehen mit Allem, was Eifersucht, Haß, Neid, Heimtücke und Schadenfreude nur Giftiges aufzutreiben vermochten, und worin Königin, Weib und Teufel so innig verschmolzen erscheint, hatte Frau *** Alles hineingelegt, so wie auch Alles wieder aus ihr herausgenommen, was nur immer der Dichter bestrebt haben mochte. Dieses war um so schwieriger und daher der dankbaren Anerkennung um so würdiger, da Elisabeth nur zu der Luft sprach; denn mehr noch als im Leben stand ihr die Marie dieses Abends im Spiele als Widersacherin gegenüber. Vor Tadel schützt sie unsere Abhärtung, wir sind nicht mehr so reizbar als sonst. Der Hunger ist auch in Kunstgenüssen ein guter Koch, und die Zeit wird nicht

entbleiben, daß wir die spartanischen Suppen unserer Bühne wohlschmeckend finden werden. Wer nur gesehen hat, wie die schottische Königin in der eben besprochenen Scene sich abgemattet hat, um sich einen Schwung zu geben, und wie ihre Seele, gleich einer Henne mit beschnittenen Flügeln, auf der Bühne herumhüpfte und nicht vermochte, nur über die Mauer des Parks aufzufliegen, der hat ihr sein Mitleid gewiß nicht versagt. Wenn unsere Theaterdirektion die Gelegenheit, die sich ihr darbietet, das schöne Dutzend voll zu machen, verschläft und diese Königin Maria anzuwerben versäumt, dann dürfen wir uns glücklich schätzen. — Herr *** hat den Grafen von Leicester gespielt, und mit welcher Natur, mit welcher Täuschung! Nicht der leiseste Schatten, nicht der unmerklichste Farbenpunkt dieses so schwierigen Charakters war dem Künstler entgangen. Wo Thaten sprechen, wie hier, bedarf es der Worte nicht. — Herr ***, als Mortimer, befriedigte nur mäßig, obschon Rollen dieser Art sonst recht im Mittelpunkt seines Kunstkreises liegen. Durchaus verfehlt schien mir sein Spiel da, wo Mortimers Liebe gegen Maria bis zur wahnsinnigen Vergessenheit der äußern Welt hinaufsteigt und er die Schmerzensreiche an seine Brust drückt. Herr *** war ausschlagende Flamme, und demgemäß schreiend

in seinen Reden und voller Heftigkeit in seinen Geberden. Stille, düstre, zusammengedrängte, eingeschlossene Gluth möchte wohl erforderlicher gewesen sein. Die leidenschaftliche Umarmung der Königin durfte nur als eine sinnlose Handlung des Körpers erscheinen, welcher, der Aufsicht der verirrten Seele entzogen, nach eignem Triebe verfuhr. —

LVI.

Unser Verkehr.

Posse.

Das Erscheinen des Schauspielers Wurm auf der Frankfurter Bühne hat, an diesem Orte und in diese Tage fallend, eine eigne Bedeutsamkeit, die, wenn auch nicht von Allen theilnehmend empfunden, doch sicher, auch von jedem Gleichgültigen, aufgefaßt wird. Dieser Künstler hat in einer Flugschrift, die er verbreiten ließ, selbst die Gegend bezeichnet, in welche er gestellt, und den Standpunkt, von welchem aus er betrachtet und gewürdigt werden möchte. Er muß darum mit so größerer Ergebung das Geschick ertragen, dem ausgezeichnete Menschen in jeglicher Art, selbst da, wo sie anspruchslos gewesen, stets unterworfen waren: daß, indem sie richtungslosen Leidenschaften und schwankenden Begierden zum An-

ziehungspunkte dienten, um welchen sich jene befestigten und gestalteten, sie zugleich die Widerstrebungspunkte der feindlich gegenüberstehenden Regungen geworden sind.

Das Jüdeln, in der erwähnten Schrift „jüdisches Declamiren“ genannt, ist von Herrn Wurm als diejenige Kunstfertigkeit angegeben worden, welche ihm auf der einen Seite so großen Beifall, auf der andern die traurigste Verfolgung zugezogen habe. Die Untersuchung, ob der eine verdient, ob die andere gerecht gewesen sei, kann, mit welchem Ergebniß sie auch endigen werde, immer nur zu einer Würdigung der Sache führen, dem Künstler aber weder zur Ehre, noch zum Unglimpfe gereichen.

„Unser Verkehr„ ist mehr als irgend einer der Verkehr des Herrn Wurm, und die Bühne, die dieses Spiel darstellte, der Markt gewesen, auf welchem derselbe seine Geschicklichkeiten an die Liebhaber brachte. Die Aufführung dieser Posse zu Berlin fiel in jene Zeit, wo einige Hauptstädter, die sich für das deutsche Volk hielten, alles von sich abstießen, was nicht deutsch war oder sie gleich den Juden für undeutsch erklären wollten. Wie es entnervten Menschen eigen ist, daß sie in den Geberdungen des Zorns und des Hasses sich gefallen,

weil sie solche Aeußerungen als Zeichen des Kraftgefühls und eines selbstständigen Daseins geltend machen möchten, so haben auch jene Schwächlinge, um Volksthümlichkeit und Vaterlandsliebe zu offenbaren, einen Haß gegen Juden, der oft ihrem eigenen Herzen fremd war, den Bessern aufzudringen gesucht. Daher ward „Unser Verkehr“ das Feldgeschrei einer albernen Verbrüderung, die keinen ernsten Zweck hatte, ja wobei nicht einmal immer Bosheit mit eintrat. Die Theilnehmer jenes Trutzbundes gegen die Juden thaten nicht mehr, als was man zuweilen unartige Schulknaben thun sieht. So wie diese manchmal das Räuberhandwerk spielen, ohne Gefahr für sich und andere, so haben jene, mit gleicher Bedeutungslosigkeit, das wilde menschenfressende Volk gespielt, und sind dabei mit allerlei theatralischen Grimassen, fürchterlichem Spuk, Beschwörungsformeln und sonstigen erhabenen Floskeln zu Werke gegangen.

Aus keiner andern als dieser Quelle ist der Strom des Beifalls entsprungen, der so weit und reich der Posse „Unser Verkehr“ zugeflossen ist. Dieses Spiel vermag auch nicht die niedrigste Forderung der dramatischen Kunst zu befriedigen und kann, wo nicht der Zuschauer eine eigne krankhafte Lüsternheit mitbringt, unmöglich Lust erregen. Es

soll die Komödie die Lächerlichkeit der Gesinnungen oder Gemüthsarten im Menschen, und die der geschichtlichen oder natürlichen Erscheinungen in der Außenwelt darstellen. Das Lächerliche aber ist nur vorhanden, wo das sich Widersprechende, verbunden oder an einander gereiht, der Vergleichung sich aussetzt. Eine mißlungene Bemühung, ein Streben ohne die geeignete Mächtigkeit, ein Doppelwesen in einem und demselben Menschen, das der natürlichen Eigenliebe zuwider ganz unerklärlich sich selbst gering schätzt, sich verfolgt und wegzudrängen sucht — dieses sind Bearbeitungspossen für den Komödiendichter. Aber ein Mensch, der seiner eigenen Natur treu, der Leitung seines Geistes folgsam bleibt und in seinen geselligen Handlungen den Kreis nicht verläßt, den die bürgerliche Ordnung ihm angewiesen hat, wird, so sehr er sich auch von Andern unterscheidet, auf die Bühne gebracht, nie Lust und Lachen erregen.

So mag — um das Allgemeine zum Theil auf einen gegebenen Fall anzuwenden — eine in einer ungewöhnlichen oder verdorbenen Mundart redende, unter Andern reinsprechenden auftretende Person dem Zuhörer wohlgefällig, und dieses oft um so mehr sein, je unverständlicher ihm die gebrauchte Sprache ist. Wenn aber, wie es sich der Verfasser der Posse

„Unser Verkehr" zur Aufgabe gemacht hat, ein ganzes Stück in einem widerlichen Kauderwelsch gesprochen wird, so kann dies nur Ueberdruß und Langeweile verursachen; denn mit dem Gegensatze fällt auch die Lust weg. Diejenigen Zuhörer, denen die jüdelnde Mundart geläufig ist, überrascht sie nicht, und kann daher auch nicht ergötzen; denen, welchen sie es nicht ist, ist sie unverständlich. Nur die Jüdin Lydie mit ihren christelnden Manieren hätte einen nachgiebigen Stoff zu einer gefälligen dramatischen Behandlung dargeboten; allein dessen Bearbeitung ist durchaus mißlungen, weil eine solche Gemüthsart, karikirt, auch in einer Posse die beabsichtigte Wirkung verfehlt. Da wo, wie in jenem Falle, alles auf eine feine Schattirung ankommt, wird auch durch Auftragung greller Farben alles verdorben. Die Jüdin hätte durchschimmern, nicht durchleuchten dürfen. Diese Lydie spricht und geberdet sich, nicht wie die Tochter eines reichen Mannes, bei der vorauszusetzen ist, daß sie das Materielle der weiblichen Modebildung sich angeeignet habe und nur im Gebrauche und Vorzeigen der Stoffe sich ungeschickt benehme, sondern wie etwa eine Berliner Judenköchin, die mit einem christlichen Friseur Aesthetik treibt.

Ueber die Rolle des Jakob können sich dessen

theilnehmende Glaubensgenossen mit Recht gar nicht beklagen. Dieser Judenbursche ist ja die beste Seele von der Welt! Er theilt mit seinem hartherzigen Vater das ihm zugefallene Glück — er nimmt, ein reichgewordener Mann, Lydien mit offenen Armen auf, ob er zwar kurz vorher von ihr verschmäht und mißhandelt worden war — er stellt auf eine zarte Weise dem Isidorus Morgenländer als edle Rache für die empfangenen Prügel fünfzehn Thaler zu — und wenn er auch dem Postillon nur falsche Groschen schenkt, so spricht sich doch seine Gutmüthigkeit darin aus, daß er ihn lieber durch eine Täuschung erfreuen, als ganz mit leeren Händen abfertigen wollte. In dieser Rolle soll nun Herr Wurm vorzüglich geglänzt und den israelitischen Burschen „recht was man con amore" nennt, gespielt haben. Dieses ist sehr löblich, und es ließ sich nicht anders von jenem Künstler erwarten, der, wie man weiß, auch die ungewöhnlichsten Gegenstände mit Liebe zu umfassen und zu behandeln versteht. Wenn aber Herr Wurm hierbei, sowie es in seiner Schutzschrift heißt, „noch mehr that, als seine Rolle vorzeichnete," und sich dadurch, wie behauptet wird, den Haß und die Verfolgung der Juden zugezogen hat, so ist noch zu bezweifeln, ob ihm so ganz Unrecht geschehen sei; vorausgesetzt nämlich,

daß unter jenem „mehr“ nicht blos eine quantitative Ausbreitung der Rolle, sondern eine qualitative Steigerung derselben verstanden werden solle.

Es zeigt sich hier der nothwendige Zusammenhang, daß eben die zeitlichen und örtlichen Verhältnisse, welche zu Berlin, in einer Stadt, wo ein ausgebildetes Gefühl für das Schöne und Schickliche durch alle Klassen der Gesellschaft herrscht, der abgeschmackten Posse „Unser Verkehr“ eine günstige Aufnahme verschafften, auch zugleich den Widerwillen der dortigen Juden gegen dieses Stück hervorrufen mußten. Vielleicht würden letztere verständiger gehandelt haben, wenn sie ihre Empfindlichkeit nicht geoffenbart hätten; allein daß diese aufgeregt worden, kann etwa als eine Aeußerung einer allzureizbaren Selbstsucht weder getadelt, noch belächelt werden. Es ist schon gesagt worden, daß damals der Judenhaß Sitte war, oder wenigstens zur Sitte hat gemacht werden sollen. Vielleicht war diese, einem männlichen und verstandesreifen Zeitalter so unangemessene Ausschweifung mehr als ein Kinderspiel. Vielleicht haben die Unruhigen, um ein von ihnen aufgeregtes Volk bis zur Zeit des vorbedachten Gebrauchs in Uebung zu erhalten, jene feindliche Stimmung künstlich hervorgebracht. Viel-

leicht auch haben selbst die Freunde der Ordnung, um eine junge Bürgerwelt austoben zu lassen und zahnenden Kindern etwas in den Mund zu geben, worauf sie ihre Grimassen verbeißen können, jenes ränkevolle Treiben nicht ungerne gesehen. So viel aber ist gewiß, daß die Juden als zur Zielscheibe irgend eines politischen Witzes hingestellt oder als Schlachtopfer einer Staatslist auserlesen sich ansehen mußten. Daher war ihre Widersetzlichkeit gegen die Aufführung der Posse „Unser Verkehr“ in Erwägung der Bestimmungsgründe ihrer Feinde, diese Darstellung so eifrig herbeizuführen, nur als eine gerechte Selbstvertheidigung zu betrachten. Die Empfindlichkeit der Juden wäre selbst dann zu billigen gewesen, wenn auch das Stück selbst Nichts enthielte, was einen unverdienten Spott oder Groll gegen sie aufzuwecken geeignet wäre — welches aber, wie gezeigt werden soll, nicht minder der Fall ist.

Man pflegt einzuwenden: es werde so oft auf der Bühne dieser oder jener Stand der Gesellschaft mit Spott behandelt. Der Adel, die Advokaten, Aerzte, ja selbst der katholische Kultus wären in manchen dramatischen Darstellungen verunglimpft worden; dieses habe in Frankfurt sogar mit Bürgermeistern geschehen dürfen, ob solche gleich daselbst die höchste Würde der Regierung ausdrückten. Warum

sollten also die Juden sich dies nicht auch gefallen lassen wollen! Jedoch sind die Fälle, die man hier zur Vergleichung neben einander stellt, durchaus verschieden. Dort werden nicht die Stände, sondern die den Gliedern dieser Stände zuweilen anhängenden Schwächen und Fehler — es wird der Adelstolz, die Rabulisterei, das pfäffische Wesen belacht, und es ist weder von dem Schriftsteller gemeint, jene Klassen der Gesellschaft herabzuwürdigen, noch auch tritt die Gefahr ein, daß eine solche Meinung bei den Zuhörern veranlaßt werde. Wenn aber Judenmanieren auf die Bühne gebracht werden und diese, wie in „Unser Verkehr" das ganze Spiel ausfüllen, so müssen solche Darstellungen den jüdischen Glaubensgenossen mit Recht verwünschenswerth sein. In dem Falle auch (was schon selten vorausgesetzt werden kann) der dramatische Schriftsteller und der Schauspieler unbefangen genug wären, hierbei nach nichts Weiterem, als nach Belustigung zu streben, so sind doch wenige Zuschauer so arglos, sich hiermit zu begnügen. Sie werden vielmehr die bei solchen Anlässen empfangenen Eindrücke mit sich aus dem Schauspielhause tragen und die auf der Bühne mit Treue oder Ueberladung vorgespiegelten Gebrechen der Juden üblicher Weise allen diesen Glaubensbekennern anrechnen. Wer weiß es nicht,

wem braucht man es erst zu erzählen, wie dieses beklagenswerthe Volk auch darin stets mit Ungerechtigkeit behandelt worden ist, daß man alle in Zeit und Raum zerstreute Schlechtigkeiten, solche, welche Juden verschiedener Gegenden und verschiedener Zeiten eigen oder angedichtet waren, gesammelt, und stets auf den einzelnen Kopf jedes nächst dastehenden Juden als eine Tontine gehäuft hat! — —

LVII.

Tancred.

Große heroische Oper von Rossini.

Groß ist sie, wenn dieses so viel heißt, als lang, aber Heroisches hat sie durchaus nichts. Man könnte ihr den liebevollsten Roman von August Lafontaine zur Unterlage geben, ohne einen Widerspruch zu erfahren. Es ist unbegreiflich, wie ein Tondichter von nur einigem Sinne eine zur dramatischen Handlung so unangemessene Musik hat verfertigen können. Wie konnte es geschehen, daß dieser Tancred so sehr gepriesen wurde? Schon als ich ihn das Erstemal hörte, ward mir das Ohr so verschlemmt, wie es der Magen wird, wenn man eine Mahlzeit von nichts als Confect gehalten hat. Kinder und Weiber mag eine solche Musik anlocken, aber für Männer kann sie höchstens in geringer Menge zum Nachtische

genossen nicht ganz unerfreulich sein. Die ganze Oper, wie ohne Haltung, wie schleppend; wie empfindelnd, wie angefüllt von musikalischen Sprichwörtern und Gemeinplätzen ist sie! Wenn der Sänger nur drei Töne angegeben hat, weiß man schon, was darauf folgen wird. Welche unendliche Liebelei, welches widerliche Wesen des fadesten Liebeschmachtens! Die Musik gibt ihre dahlende, tändelnde Weise nicht einmal in den Kriegsmärschen auf. Ihr seht einen Schmetterling über einem Schlachtfelde fliegen.

Um die Ungläubigen, welche die Wunder des alten Testaments bezweifeln, zu bekehren, ging ein syrakusischer Soldat trocknen Fußes durch das mittelländische Meer, dem doch an Nässe und Gefährlichkeit das rothe gewiß nicht beikam.

LVIII.

Der Sammtrock.

Lustspiel von Kotzebue.

Ich gebe euch den freundschaftlichen Rath, dieses Lustspiel zu lesen, ehe ihr dessen Darstellung beiwohnt, damit ihr nicht ängstlich werdet, wenn, wie es darin geschieht, ein junger Graf bei dem Besuche einer verheiratheten Frau, die nach ihres Mannes eigner Erklärung „appetitlich" ist, die Thür hinter sich verschließt, um sich ungestört seiner Zärtlichkeit zu überlassen. Es ist beruhigend, vorherzuwissen, daß die Sache glücklich abläuft. Aber ihre Launen haben die Weiber, das ist gewiß. Mir wenigstens könnte dieser Graf Lunger, von Herrn *** dargestellt, durchaus, und schon seiner altväterischen Kleidung wegen, nicht gefallen. Kurze Beinkleider und Strümpfe unter einem Oberrocke bezeichnen ei-

nen soliden, langweiligen Mann. Ueberdies scheint es mir, daß, wenn in einem Stücke das Klima und die Jahreszeit nicht bestimmt angegeben sind, der Schauspieler sich nach der Witterung, die in der wirklichen Welt herrscht, kleiden müsse. Aber am 7. Juli 1818 ging wohl kein junger leichtfertiger Zierling, so wie Herr *** gekleidet, auf Eroberungen aus. — Herrn *** Spiel, als Magister Kranz, war zu loben; das Gutmüthige, Trockne und Leidenschaftslose, das in der Art dieses Künstlers liegt, ist der Rolle eines Stubengelehrten nicht unangemessen. — Frau *** war als Sibylle zu eintönig. Durch die ganze erste Scene blieb sie mitten im Zimmer, den Strickstrumpf in den Händen, unbeweglich auf einem Flecke stehen. Das ist nicht nach der Natur.
